

Վ. ԹԵՐԶԵԱՃՅԱՆ

ՇԵՄԱԴԻՐԸ
ՆԱՅԵՐԵՆ



1956

29.09 [Շնիտար] 29.662.

Բ-52. Քերտրաշարժ.

Շնիտարը հսկվել:

Բ-524.

26/11	57	6/11	16



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
СЕКТОР ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВ

В. ТЕРЗИБАШЯН

ШЕКСПИР НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН — 1956

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵԿՏՈՐ

82.092 [Շեխար]

Թ-52

Վ. ԹԵՐԶԻԲԱՇԵԱՆ

ԿՈՄԻՏԵ Է 1961 թ.

ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՀԱՅՆԵՐՆ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԶՈՒԹՅՈՒՆ

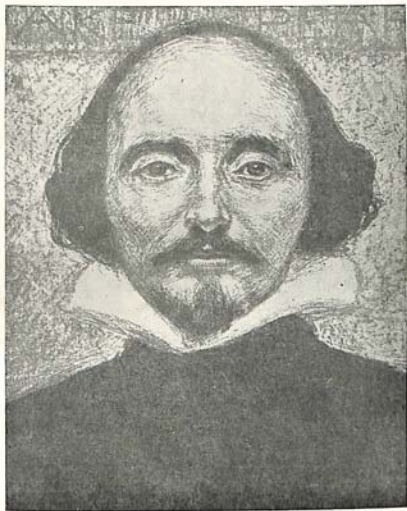
ԵՐԵՎԱՆ — 1956

20002
A 21077

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների
ակադեմիայի եմբագրական-հրատարակչական
խորհրդի որոշմամբ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՍՍՐ ԳԻՏՈՒՆՆԵՐԻ
ԽՈՐՀԱՐԱՐՈՒՄԸ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՍՍՐ ԳԻՏՈՒՆՆԵՐԻ
ԽՈՐՀԱՐԱՐՈՒՄԸ





ՍՆԿՏՈՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Այս տարի լրացավ Շեքսպիրի մահվան 340-ամյակը:

Ծիշա իննսուն տարի առաջ հայերեն լույս տեսավ Շեքսպիրի գլուխ-գործոցներից մեկը՝ «Ռոմեո և Զուլյետա» անգլերենից թարգմանությունն առանձին գրքով: Նույն տարին, այսինքն 1866 թվին առաջին անգամ հայ բեմի վրա երևացին մեծ դրամատուրգի երկու պիեսները — «Մակբեթը» և «Վենետիկի վաճառականը»: Եվ, վերջապես, այս տարի լրանում է Շեքսպիրի ամենատաղանդավոր թարգմանիչ Հ. Մասեհյանի ծննդյան 90-ամյակը: Ուրեմն՝ Շեքսպիրի մահվան 340-ամյակին միանում են երեք 90-ամյակներ, որոնցից յուրաքանչյուրը նշանակալից տարեթիվ է մեր կուլտուրայի պատմության մեջ:

Այսպիսով, 1956 թվականը դառնում է հորելյանական տարի Շեքսպիրի մահվան, նրա ստեղծագործության հայերեն թարգմանությունների, ինչպես և բեմագրություններին վերաբերող տարեթվերով:

Այդ առթիվ Հայկ. ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորն ընթերցողի դրագարանը հարստացնում է ընկ. Վ. Քերդիրաշյանի աշխատությամբ, որ նվիրված է Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանությունների պատմությանը: Այս աշխատության մեջ, որ աչքի է ընկնում փաստական նյութի հարստությամբ և մի շարք հետաքրքիր գիտողություններով և ուշադրով եզրակացություններով, սեկ-հետաքրքիր գիտողություններով և ուշադրով եզրակացություններով, սեկ-ստորն իր առաջ նպատակ է դնում պահպանել անգլիական մեծ դրամատուրգի ժառանգության և հայ իրականության միջև եղած կապերի գիտական ուսումնասիրության հիմքերը:

ՆԵՐԱՄՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայացույցի կարիք չունեցող ճշմարտության նման մի բան է դարձել այն դրույթը, թե մի ժողովրդի կուլտուրայի շափանիշերից մեկն է իր լեզվով թարգմանված Շեքսպիր ունենալը: Մեծ դրամատուրգի երկերը թարգմանված են աշխարհի գրեթե բոլոր կուլտուրական լեզուներով, ներառյալ բիրմա-մալայական, ինչպես նաև Հնդկաստանի մի քանի գրական բարբառներով (հինդի, ուրդու, բենգալի և այլն), ըստ որում թարգմանությունների ժամանակագրական կարգը և համեմատական վաղեմիությունը ցույց է տալիս ամլյալ ժողովրդի հետաքրքրության աստիճանը գեղի Շեքսպիրի երկերը և, հետևաբար, այդ ժողովրդի կուլտուրական մակարդակի աստիճանը:

Ուշագրավ է այն փաստը, որ ամբողջ 17-րդ դարի ընթացքում Շեքսպիրը անծանոթ է եղել Ֆրանսիայում: Տարօրինակ է, ուրեմն, որ հարևան մեծ երկրում Շեքսպիրի անունը երկվացել է միայն 18-րդ դարի սկզբին, 1710 թ. հրատարակված անգլերեն-ֆրանսերեն քերականության մի գրքում:

Մեծ լուսավորիչ Վոլտերին է պատկանում առաջին անգամ ֆրանսիական հասարակությանը Շեքսպիրի հետ ծանոթացնելու պատիվը՝ 1731 թ. տպագրված իր «Փիլիսոփայական նամակներում», իսկ առաջին ֆրանսերեն թարգմանությունները կատարվել են 1741 թ. սկսած*:

Ռուսերեն առաջին թարգմանությունը (Սումարոկովի վե-

* G. Pelissier, „Le drame shakespeareien en France“, („Essa's de litterature conlemporaine“), 1892, Paris, p. p. 81.

բախտիսած «Համլետը») երևացել է 18-րդ դարի երկրորդ կեսում, իսկ գերմաներեն առաջին թարգմանությունները պատկանում են նույն դարի 60-ական թվականներին:

Մեր աշխատության մեջ հիշատակված մի աղբյուրի հիման վրա կարելի է հավաստել, որ Շեքսպիրի անունը հայ զրականության մեջ հիշատակվել է ավելի վաղ, քան Ֆրանսիականի: Այս փաստը կարող է դարձանալի թվալ, սակայն մենք այն համարում ենք հավաստի: Այդ աղբյուրի հիման վրա Շեքսպիրի անունը հայ զրականության մեջ առաջին անգամ հիշատակվել է 17-րդ դարի վերջերին, մինչդեռ Ֆրանսիացի մասնագետ հետազոտող Ժորժ Պելիսիյեն պնդում է, թե ամբողջ 17-րդ դարում իր հայրենիքում հայտնի չի եղել Շեքսպիրի անունը և նա այդ բացատրում է նրանով, որ այդ դարում Ֆրանսիական արքունիքի ճաշակի ազդեցությունը և կլասիցիզմը շատ ուժեղ է եղել Ֆրանսիայում և նույնիսկ ուժեղ ազդեցություն է գործել անգլիական հասարակության վրա: Այդ դարում, պետք է ասել, որ իր իսկ հայրենիքում Շեքսպիրը որոշ չափով անտեսված էր կլասիցիզմի տեսաբանների կողմից: Լյուդովիկ 14-րդ դարի մեծ բանաստեղծ-դրամատուրգներ Կորնելլը և Ռասինը 17-րդ դարի ֆրանսիական թատրոնում տիրապետել են միահեծան և բացարձակապես ոչ մի ազդեցություն չեն կրել Շեքսպիրի հանճարից:

Արեմտակվրոսական դադութներում գործող հայ առևտրական-մտավորականները վաղուց ի վեր կուլտուրական շփում են ունեցել եվրոպական մեծ կենտրոնների հետ, և հավանական է, որ Շեքսպիրի ժամանակ նրանցից մի քանիսը կարող էին Լոնդոնի թատրոններում ականատես լինել Շեքսպիրի պիեսների բեմադրությանը:

Մենք ունենք մի հետաքրքրական տեղեկություն այն մասին, որ դեռևս 16-րդ դարի վերջերին հայ մարզիկ հասել են մինչև Շեքսպիրի հայրենիքը: 1586—1587 թթ., երբ սարեգ-ֆորզցի պատանի վիլիամը նոր էր եկել Լոնդոն բախտ որոնելու՝ Անգլիայում ճանապարհորդում էր մի հայ վաճառական—Ջանգեղուրի Գևտաթաղ գյուղի բնակիչ Փիրզադա Բաստամյանցը, որ իր թողած անավարտ օրագրում խոսում է

«չութերական ինգլիզաց երկրի»* վարք ու բարքի մասին: Դժբախտաբար այդ օրագիրը կիսատ է, ըստ երևույթին ընդհատված՝ ինչ-ինչ պատճառներով: Հետաքրքրական է մեր այս հին հայրենակցի մարշրուտը Եվրոպայում: Դուրս գալով իր հայրենի գյուղից՝ նա, Թյուրքահայաստանի վրայով հասել է Պոլիս, այնուհետև՝ Անգլիանուպոլիս—Յաշ (Ռումինիա), այնուհետև Կամենեց-Պոդոլսկ, Լվով, Կրակով, Վարշավա, Դանցիգ, Պրագա, Վենետիկ, Անկոնա, Հռոմ, Նեապոլ, Սիցիլիա, Մալթա, Իսպանիա, Անգլիա, Դանիա, Շվեդիա և, վերջապես, Ֆրանսիա:

Եթե 17-րդ դարի վերաբերյալ մենք առայժմ չենք կարող փաստերով ամրապնդել այն ենթադրությունները, որ Շեքսպիրի դրամատուրգիան կարող էր ծանոթ լինել հայ մարդկանց, ապա, 18-րդ դարի վերաբերմամբ, մենք ունենք անժխտելի վկայություն, որը պատկանում է նույն դարի հայ ազատագրական շարժման ականավոր գործիչ Հովսեփ Էմինին: «Իմ կյանքը և արկածները» գրքում Հովսեփ Էմինը մի քանի անգամ հիշատակում է Շեքսպիրի սիեսները, հատկապես «Օթելլոն» և «Վենետիկի վաճառականը»: Սակայն ամենահետաքրքրական փաստն այն է, որ Հովսեփ Էմինը անձամբ ծանոթ է եղել 18-րդ դարի անգլիական մեծագույն տրագիկ-դերասան Գարրիկի հետ: Իր նամակներից մեկում, 1757 օգոստոս թվակիր, որ հրապարակվել է հետագայում, Հովսեփ Էմինը իր անգլիացի բարեկամներից մեկին՝ գոկտոր Մոսսենին խնդրում է «իբր խոնարհ հարգանքը հաղորդել տեք և տիկին Գարրիկներին»:

Գարրիկը, անգլիացի հռչակավոր դերասան (1716—1779), շեքսպիրյան տիպարների հանճարեղ կերտողը ճիշտ այն թվականներին, երբ Հովսեփ Էմինը Լոնդոնումն էր գտնվում, անգլիական բեմական արվեստը բարձրացնում էր մինչ այդ շտեմնված մակարդակի և «Դրյուրի Լին» թատրոնում բեմադրում էր Շեքսպիրի համարյա բոլոր սիեսները, ինքը մասնակցելով դրանցից երեսունհինգի բեմադրությանը: Հայ ազա-

* Ալիշան, «Մխական», էջ 221:

տագրական շարժման հայրենասեր գործիչը իր հիշողություններում մի քանի անգամ հիշում է Շեքսպիրին և բերում նրա երկերից ցիտատներ։ Ոչ մի կասկած այն մասին, որ էմինը Շեքսպիրի սյուսնները տեսած պետք է լիներ՝ իր մտերիմ բարեկամ Գարրիկի խաղարկությամբ։

Այս առանձին փաստերն անկասկած ներկայացնում են պատմական հետաքրքրություն և ցույց են տալիս, որ հայերն համեմատաբար ավելի վաղ են ծանոթացել հանճարեղ դրամատուրգի երկերին, շնայած հայրենի երկրում տիրող ծանր վիճակին, օտար բռնակալների ճնշմանը և հարստահարությանը։

Գեոեա անցյալ դարի 60-ական թվականների սկզբին մենք ունենք Շեքսպիրի մի շարք սյուսների թարգմանությունը, որոնց թվում նրա փիլիսոփայական գլուխ-գործոցը՝ «Համլետը»։ Այդ ժամանակ արեւելյան ոչ մի այլ ժողովուրդ իր լեզվով թարգմանված չի ունեցել «Համլետը»։

Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանությունների հարցը լուսարանելու համար անհրաժեշտ էին մանրակրկիտ սրբաբաններ, հետազոտական համբերատար աշխատանք, որը ես ավելի դժվարանում էր տվյալ թեմայի մասին աղբյուրների խիստ սակավության և, ամենից առաջ, բիրլիոգրաֆիայի կատարյալ բացակայության հետեանքով։

Հարկ եղավ նայել պարբերական մամուլը, առանձին զբոսեր, որոնց մեջ հիշատակություն կա Շեքսպիրի մասին և, ըստ հնարավորին, հայտարարել Շեքսպիրի հայերեն բոլոր թարգմանությունները՝ տպագրված և անտիպ-ձեռագիր, արխիվային նյութեր և այլն։ Հավաքված և հետազոտված նյութը կարող էր հիմք ծառայել ավելի մեծ աշխատության, սակայն մենք հարկ համարեցինք առայժմ սահմանափակվել համեմատ շրջանակներով։

Մենք աշխատեցինք ամփոփել Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանությունների մասին մեր հավաքած և հետազոտած տվյալները՝ ժամանակագրական կարգով, հիշատակելով բոլոր կարևոր թարգմանությունները, ավելի քան մի հարյուրամյակի ընթացքում, սկսած անցյալ դարի 20-ական թվականներից մինչև մեր օրերը։



Շեքսպիրի հայ թարգմանությունների պատմությունը կարելի է բաժանել երեք շրջանի. առաջին երկու շրջանները հասնում են մինչև ռեուլյուցիան, այնուհետև սկսվում է երրորդ սովետական շրջանը: Առաջին երկու շրջանները կարելի է անվանել նախամասնհյանական և մասնհյանական, այսպիսով ընդգծելով Հովհաննես Մասնհյանի, որպես Շեքսպիրի խոշորագույն հայ թարգմանչի աշխատանքի դարազույգ կազմող նշանակությունը:

2. Մասնհյանը, որպես Շեքսպիրի թարգմանիչ՝ կարող է մի առանձին հետազոտության նյութ դառնալ: Նա հսկայական գործ է կատարել՝ թարգմանելով տասերկու պիես, որոնցից մի քանիսը երկրորդ անգամ է թարգմանել՝ զոհ չլինելով իր առաջին թարգմանությունից: Իրոք որ հսկայական աշխատանք է դա: Երբ համեմատում ենք «Համլետի» 1894 թ. և 1921 թ. թարգմանությունները, տեսնում ենք, որ վերջին աշխատանքը բոլորովին նոր ստեղծագործություն է: Նույնը կարելի է ասել «Օթելլոյի», «Վենետիկի վաճառականի» և «Մակբեթի» մասին: Մյուս նոր թարգմանությունները դեռևս չեն հրապարակվել:

Մասնհյանը, իսկական արվեստագետի ճաշակով ու բժախընդրությամբ և շեքսպիրագետի հմտությամբ խոր քննադատական վերաբերմունք է ցուցաբերել դեպի իր սեփական աշխատանքը՝ զգալով իր հին թարգմանությունների թույլ կողմերը, նրանց որոշ ձգձգվածությունը, լեզվական անհարթությունները, գործող անձերի բնավորությունների անհամապատասխան ոճերը: Իր նոր թարգմանությունների մեջ Մասնհյանն աշխատել է ավելի խորը թափանցել Շեքսպիրի տիպարների հոգեբանությունը, տալ նրանց համար բնորոշ լեզու, պահպանել տեքստի բառական պատկերը, միաժամանակ պահպանելով բանաստեղծական ուժն ու խորությունը, — այդ բոլորը կենդանի, ընտիր, կուտ և սքանչելի հայերենով: Երբ կարդում ենք կամ բեմից լսում ենք Համլետի, Օթելլոյի, Եսսլոկի մենախոսությունները Մասնհյանի թարգմանությամբ՝

զգում ենք, ինչպես թարգմանիչը կարողացել է օգտագործել հայոց լեզվի հարստությունը, ճկունությունը և պատկերավորությունը՝ շեքսպիրյան այդ վիթխարի տիպարների հոգեկան փոթորիկն ու տվյալտանքները, կրքերն ու զգացմունքները, արտահայտելով կենդանի, հարազատ դուշներով, «բնության լեզվով»:

Սա է ամենամեծ դժվարությունը թարգմանչի համար, երբ նա կարողանում է մտքերին, կրքերին և զգացմունքներին տալ բնական, մարդկային լեզու, կենդանի և անմիջական, որը ներգործում է ընթերցողի և ունկնդրի վրա այնպես, ինչպես ներգործում է բնագրի լեզվով խոսողի վրա:

Հարկավ, անիմաստ կլինեի թարգմանությունից պահանջել բնագրի բոլոր արժանիքները: Դա անիրագործելի է, սակայն կան թարգմանություններ, որոնք առավելագույն չափով մոտենում են բնագրին: Մասեհյանի թարգմանություններն այդ կարգին են պատկանում:

Կարելի է միայն զարմանալ, թե ինչպես է հասել նա նման կատարելության. արդյո՞ք միայն երկարամյա տքնաշան աշխատանքի, տեքստոլոգիական մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ, անգլերեն և հայերեն լեզվի լիակատար իմացության շնորհիվ: Այդ բոլորը, իհարկե, կան, բայց դա չէ միակ պատճառը: Առանց բանաստեղծական տաղանդի անհնար է նման սխրագործություն: Եվ, իրոք, Մասեհյանը, որպես Շեքսպիրի թարգմանիչ՝ իսկական տաղանդավոր բանաստեղծ է, որ իր բուն կոչումը գտել է լոկ Շեքսպիրի երկերի թարգմանության մեջ, որովհետև Մասեհյանի մի քանի այլ թարգմանություններում (Բայրոն, Հայնե և այլն) մենք շենք զբոսում նույն որակը: Ահա թե ինչու նա իրեն նվիրեց ամբողջովին Շեքսպիրին: Ինչպես պատմում են նրան մոտիկից ճանաչողները, երբ հարց էին տալիս, թե ինչու չի թարգմանում իրանական պոեզիայի կլասիկներին — Ֆիրդուսի, Մաադի և Հաֆիզ, որոնց լեզվին նա կատարելապես տիրապետում էր՝ Մասեհյանը պատասխանել է. «Այդ մեծ պոետներին կարող է թարգմանել նաև մի ուրիշը, իսկ ես ուղում եմ տառապել միայն Շեքսպիրի վրա»: Տաղանդավոր թարգմանիչը զգացել է մեծահանճար գրամատուրգին հայացնելու վիթխարի դժվար-

բությունը: Շեքսպիրի հոյակապ ստեղծագործության առաջ նա կանգնած է եղել իր խոսքերով՝ «Ինչպես նկարիչը բնության մի փառահեղ տեսարանի առաջ՝ հիացած, բայց հուսահատ՝ իր կտավի վրա այն վերարտադրելու»^{*}:

Զգալով այդ դժվարությունները, Մասեհյանը, այնուամենայնիվ խիզախել է, վստահ լինելով իր մայրենի լեզվի անսպառ հնարավորությունների և իր սեփական ուժերի վրա: Եվ այսօր, երբ մեր բեմից Շեքսպիրի հոյակապ տիպարները մեզ հետ խոսում են կենդանի, հուզիչ, խորապես մարդկային լեզվով, ապա այդ ամենով մենք պարտական ենք մեծ մասամբ Մասեհյանին, որը կարողացել է հարազատ, տոհմիկ հայերենով, կենդանի տիպականությամբ խոսեցնել Դեզդեմոնային, Օֆելիային, Համլետին, Օթելլոյին, Պոլոնիոսին, Յագոյին, դերեզմանալիորերին, վհուկներին, ծաղրածուներին և շատ-շատերին, ամեն մեկին իրեն բնորոշ, իր դիրքին, սոցիալական վիճակին, պրոֆեսիային, բնավորությանը հատուկ լեզվով:

Շեքսպիրի հայերեն թարգմանությունների հարցը սերտորեն կապված է հայ թատրոնի պատմության հետ: Հանճարեղ տրագիկ Պետրոս Աղամյանը առաջինը հայ բեմի վրա հնչեցրեց Համլետը, իր արքան և ազդակ հանդիսացավ մեծ դրամատուրգի երկերի նորանոր թարգմանության: Նա ինքը խմբավորեց և իր պահանջների համաձայն հարգարեց Ս. Արծրունու թարգմանած «Համլետը» և «Լիր Արքան»: Աղամյանից հետո հայ թարգմանիչներն ավելի երկուղածությամբ, պատասխանատվության զգացումով և լրջորեն մոտեցան Շեքսպիրին: Հայ պարբերական մամուլում տպագրված մի շարք դրախտասկաններ խստորեն քննադատեցին անհաջող թարգմանությունները և նպաստեցին հայ թարգմանական արվեստի զարգացմանը: Եվ ահա, հանդես եկավ Մասեհյանը, որ Շեքսպիրի թարգմանության արվեստը բարձրացրեց այնպիսի մակարդակի, որ հավասար է արևմտաեվրոպական և ռուսական լավագույն թարգմանությունների մակարդակին:

^{*} Շեքսպիր, Համլետ, իշխան Դանեմարբայի, թարգմանեց Հովհաննես Մասեհյան, Վիեննա, 1921 թ., էջ VI:

Հայ գրականությունը կարող է պարծենալ Մասեհյանի շեքսպիրյան թարգմանություններով: Իհն թարգմանչի գործն անկատար մնաց, այսինքն նա շկարողացավ լույս ընծայել բոլոր տասերկու պիեսների թարգմանությունը, սակայն նա ուղի հարթեց հետագա թարգմանիչների համար, որոնք պետք է շարունակեն նրա գործը, խորապես ուսումնասիրեն Մասեհյանի թարգմանական հարուստ փորձը և ժառանգությունը, սովորեն նրանից և ավելի առաջ տանեն թարգմանական արվեստը:

Մենք դեռևս չունենք Շեքսպիրի երկերի լիակատար ժողովածուն հայերեն լեզվով: Ռուսերեն վաղուց լույս են տեսել Կետչերի, Գերբելի, Սոկոլովսկու, Կանշինի, Բրոկհաուզի հրատարակությամբ Շեքսպիրի երկերի լիակատար ժողովածուները, սովետական շրջանում Ակադեմիայի հրատարակությամբ լույս տեսած երկերի ժողովածուները, ինչպես նաև առանձին գրքերով և մեծ տիրաժով հրատարակված առանձին պիեսներ: Այժմ արդեն կարելի է ասել, որ Շեքսպիրի ստեղծագործության հանդեպ ունեցած հետաքրքրության և նրա երկերի թարգմանությունների քանակով Ռուսաստանը գրավում է առաջին տեղը ամբողջ աշխարհում:

Մոտ կես դար առաջ գրականագետ Ս. Վենդերովը, իր խմբագրությամբ լույս տեսնող Շեքսպիրի երկերի լիակատար ժողովածուի հինգերորդ՝ վերջին հատորում գրում էր, թե՝ «Դեպի Շեքսպիրն ունեցած հետաքրքրությամբ, Անգլիայից, Ամերիկայից և Գերմանիայից՝ հետո գալիս է Ռուսաստանը»: Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ ռեոլյուցիայից հետո գրությունը փոխվեց արմատապես: Շեքսպիրի պիեսների բնմագրությունների քանակով Սովետական Միությունն այժմ, վիճակագրական անժխտելի տեղեկությունների հիման վրա, աշխարհում գրավում է առաջին տեղը: Նույնը կարելի է ասել նաև նրա պիեսների հրատարակության տիրաժի մասին: Իրավամբ մեր երկիրն այժմ անվանվում է Շեքսպիրի երկրորդ հայրենիքը:

Մենք ունենք բոլոր երաշխիքները, որ Շեքսպիրի ծննդյան 400-ամյակին հայ ընթերցողը իր սեղանին կունենա հանճարեղ գրամատուրգի երկերի լիակատար ժողովածուն:

Կարող էր արդյոք Շերապիրի մտքով անցնել, թե աշն Հայաստանը, որի մասին նա անկասկած կարդացել էր հումանական պատմագիրների գրքերում, հատկապես Պլուտարքոսի մոտ և որի մասին (այսինքն Հայաստանի) նա երկու անգամ հիշատակել է «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» պատմական տրագիկայում, — կարող էր լսել իր անունը, որպես անդլիացի մեծ բանաստեղծի՝ հենց նույն դարում, որի սկզբներին գեոևս ապրում էր նա և ստեղծագործում:

Մի կողմ թողնելով այս կուահումը, որը, սակայն, դուրի չէ պատմական հիմքից՝ ես ուզում եմ նշել մի ուշագրավ դուգադիպություն, որը կապ ունի հնագարյան հայ թատրոնի պատմության հետ: «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» պիեսում (Յ-րդ գործողություն, Գ-րդ տես.) խոսք է լինում հենց այն շրջանի Հայաստանի մասին, երբ այնտեղ իշխում էր Արտավազդ Երկրորդը, հայոց թագավոր-գրամատուրգը, որի գրած ողբերգությունների և պատմական աշխատությունների մասին հիշատակում էր Պլուտարքոսը:

Շերապիրի օրով Հայաստանը վաղուց արդեն կորցրել էր իր պետական անկախությունը և Եվրոպայի աչքում դարձել էր լոկ պատմական-աշխարհագրական հասկացողություն: Սակայն հայ ժողովուրդը ապրում և հերոսական պայքար էր մղում իր ազգային գոյության, իր կուլտուրայի, գրականության և լեզվի համար: Ճշմարիտ է, բուն երկրում, որտեղ իշխում էր արևելյան դաժան բռնակալությունը, ծանր հարկերի և կեղեքման տակ հեծում էր ժողովուրդը, շափազանց

դժվար էր կուլտուրական աշխատանքը, սակայն, այնուամենայնիվ, մայր երկրում իսկ կուլտուրայի օջախները չէին մարել, իսկ գաղութներում սկսում էր նոր թափով ծաղկել հայ գրականությունը: Տասնվեցերորդ դարի սկզբին գաղութներում (Վենետիկ, Ամստերդամ, Լիվոնո և այլն) արդեն գործում էին հայկական տպարանները: Եվ հասկանալի է, առաջին հերթին տպագրվում էին կրոնական գրքեր, Աստվածաշունչ, ավետարան, օրացույց և այլն: 17-րդ—18-րդ դարերում արդեն տպագրվում են աշխարհիկ բնույթ ունեցող գրքեր — խրատական դրույցներ, նովելներ, բարոյավնդեր, բանաստեղծություններ: Նոր բարձրացող գասակարգը — առևտրական բուրժուազիան պարզորոշ կերպով դնում էր իր պահանջները, ուստի և հրատարակիչները պետք է հաշվի առնեին աշխարհիկ ընթերցողների պահանջները, տալին աշխարհաբար հասկանալի լեզվով գրականություն, գասագրքեր, թվարանության, աշխարհագրության, աղգային պատմության, ինչպես նաև հայ կյսսիկ գրողների և պատմագիրների գործերը: Զարգանում է նաև թարգմանական գրականությունը: Տասնյոթերորդ դարի վերջերից սկսած մի քանի անգամ հրատարակվում է այնպիսի աշխարհիկ բովանդակությամբ մի գիրք, ինչպես «Յոթ իմաստասերները», հոգեշահ, խրատական մի գիրք, որի ձեռագիր թարգմանությունը վաղուց գոյություն ուներ:

Մեր ներածության մեջ մենք խոսեցինք այն մասին, թե 17-րդ դարում հայ ընթերցողը կարող էր լսած լինել Շեքսպիրի անունը, որի մասին հիշատակված է գրական հատվածների մի ժողովածուի մեջ: Այդ կարգի ժողովածուներ տպագրվում էին 17-րդ և 18-րդ դարերի ընթացքում և բովանդակում էին բարոյական խրատների և դրույցների հատվածներ, մեջբերումներ մեծ մտածողների և բանաստեղծների երկերից: Նման ժողովածուները սովորաբար կրում էին «Ծաղիկ գիտություն» կամ «Ծաղկաքաղ» վերնագիրը:

Նրևանի Հանրային գրադարանում և Մատենադարանում կարելի է գտնել նման մի քանի ժողովածու, սակայն դրանց մեջ բացակայում է այն ժողովածուն, որի մասին խոսել է

1916 թ. Արամ Բաֆֆին, հայ մեծ վիպասանի որդին, որը 1916 թվին Լոնդոնում ելույթ ունեցավ Շեքսպիրի մահվան 300-ամյակին նվիրված հանդեսում և հայտարարեց, որ 17-րդ դարի վերջերին, հայերեն մի զրքում հիշատակություն կա Շեքսպիրի պիեսների մասին: Արամ Բաֆֆու հայտարարությունը տպագրված է Մոսկվայում հրատարակվող «Արմյանսկի Վեստնիկ» շաբաթաթերթում, ուստի և զրքի վերնագիրը բերված է ռուսերեն («Цветок познания»), որի հայերեն թարգմանությունը մոտավորապես նույնն է, ինչ որ վերևում հիշեցինք, այսինքն՝ «Ծաղիկ գիտությանց», «Ծաղկաքաղ» կամ «Ծաղիկ գիտելյաց»*:

Մենք շնք կատկածում, որ Արամ Բաֆֆին հիմք է ունեցել հիշատակելու այդպիսի մի զրքի մասին, որի նմանները կան նաև մեր հիմնական երկու դրաղարաններում: Այդ ժողովածուներից մի քանիսի մեջ մենք հանդիպում ենք մեջբերումների հին աշխարհի և՛ փիլիսոփաներից, և՛ բանաստեղծներից, ինչպես նաև նոր շրջանի մտածողների և գրողների երկերից, ուստի և մենք կարող ենք հավանական համարել, որ Արամ Բաֆֆու տեսած այդ ժողովածուի մեջ կա ոչ միայն հիշատակություն Շեքսպիրի պիեսների մասին, այլև փոքր հատվածներ նրանցից, հարկավ, թարգմանված զրաբարով:

II

Հայտնի է, որ նույնիսկ Արևմտյան եվրոպայում հետաքրքրությունը գեալի անդլիական մեծագույն դրամատուրգի երկերը ուժեղացավ միայն 19-րդ դարի սկզբներին, թեև Շեքսպիրի առանձին պիեսների թարգմանությունը եվրոպական լեզուներով — ֆրանսերեն, գերմաներեն, ռուսերեն և այլն — սկսվել է 18-րդ դարի կեսից, սակայն նրա հանճարը իսկապես դեռահատվեց ավելի ուշ: Լեոն, 1916 թ. գրած «Շեքսպիրը հայերի մոտ» հոդվածում, ասում է. «Անդլիա-

* «Армянский вестник», Москва, 1916 г., № 21.



կան հանճարը, ինչպես հայտնի է, շատ ուշ, համարյա միայն 19-րդ դարում գնահատվեց ախարհից և սկսեց օտար աղգեր նվաճել: Գնահատողների և նվաճողների մեջ հայերը վերջին տեղը չբռնեցին: Ռուսներից հետո էլ, 1853 թ. էր, որ մեղա-նում սկսվեց շեքսպիրապաշտությունը^{*}:

Հարկավ, Լեոն շափաղանցնում է՝ հայերի մեջ գեղի Շեքսպիրը արթնացած հետաքրքրությունը անվանելով շեքսպիրապաշտություն, բայց այդ հետաքրքրությունը արթնացավ ոչ թե 50-ական թվերին, այլ ավելի վաղ:

Մինչև այժմ Շեքսպիրի մասին առաջին հիշատակությունը հայ գրականության մեջ 19-րդ դարի սկզբներին համարվում էր 1834 թ. Մոսկվայում տպագրված մի գրքի ընդարձակ առաջաբանում եղած հիշատակությունը: Այդ գիրքը Ռասինի «Գոթոլիա» («*Athalie*») ողբերգության հայերեն թարգմանու-թյունն է, որ ունի մի ընդարձակ առաջաբան, բայց էության մի ուսումնասիրություն-տրակաատ դրամատիկական ար-վեստի մասին՝ սկսած էսթիլեսից մինչև ռուս հայտնի ողբեր-գու Օզկրովը: Այդ առաջաբանը պատկանում է ողբերգության թարգմանիչ Սարգիս Տիգրանյանի գրչին: Նախքան այս աշ-խատություն մասին խոսելը, մենք հարկ ենք համարում նշել, որ Շեքսպիրի մասին հիշատակություն 19-րդ դարի հայ գրա-կանության մեջ մենք գտնում ենք ոչ թե 30-ական թվական-ներին, այլ 20-ական թվականներին, Հնդկաստանի Կալկաթա քաղաքում լույս տեսնող «Շտեմարան» շաբաթաթերթում (1821—1823), որի մի շարք համարներում հիշատակություն-ներ կան անգլիական մեծագույն դրամատուրգի մասին: Հան-դեսի հոգվածագիրները երբեմն իրենց մտքերը հիմնավորելու համար դիմում են Շեքսպիրի հեղինակությանը: Օրինակ, նրանցից մեկը խոսելով այն մասին, թե նշանավոր անձինք ևս ենթակա են սխալների, գրում է. «Առ ի հաստատություն իմ բանին ևս մին գեղեցիկ օրինակ բերեմ այն մեծ դատա-վորիցն մարդկային բնության՝ այսինքն Շեքսպիրից (սկզ-պանում ենք գրության ձևը՝ Շեքսպիր, Վ. Թ.), որ խոսելով

^{*} «Հարիզմ», 1916 թ., հունիս:

իշխանավոր անձանց վերա, ասե. «Մարդիկ սեպհականողք մին փոքրիկ կարողության այնպիսի ցնորական գործ գործեն առաջի բարձր երկնից, մինչ հրեշտակացն լացացանեն» (1822, էջ 370):

Մի այլ աշխատակից մեջբերումներ է անում «Երկու վերոնացիք» պիեսից հետևյալ կարճ նախաբանով. «Եվ որ ինչ իմաստուն Շեքսպիրն ասում ու անհարմար չի լինելից օրինակ բերել»: Խոսքը վերաբերում է կանանց հրապուրելու ձև-վերին: Վալենտինը հետևյալ խորհուրդն է տալիս դրսին.

Կալ զնա պարզեօք թէ շիցէ բանիք,
Համբ ահունք յաճախ իւրեանց լուռ տեսակոք
Յաւէտ շոյտ քան բանս շարժեն միտս կնոջ՝:

Նույն հասովածում Վալենտինը ասում է.

Այն մարդ որ ունի լեզու մարդ չէ,
Թէ նոյն լեզուս կին մի ոչ կալցէ (էջ 352)՝:

Կան նաև առանձին մտքեր Շեքսպիրից. օրինակ դեղեկության մասին. «Գեղեցկություն է ճշմարտասպէս օրհնեալ, որ կարմիր և ճերմակն բնութիւնն իսկ քաղցր և խորամանկ ձեռն էդ ի վերա» — կամ թե «Ամենաթշուառ, ի սիրել անսիրեալ»:

Համլետի մասին մի տեղ հիշատակություն կա այն կապակցությամբ, երբ հողվածագիրը խոստում է այնպիսի սովորությունների մասին, որոնց խախտումը ավելի պատվաբեր է, քան հետևումը. «Որպէս Համլէտ ասէ, առաւել պատուեալ ի բացման, քան մտադրութեան» (էջ 952): Խոսքը վերաբերում է կանանց շարավելու սովորության, սակայն Համլետի խոսքերը ասված են Գանիայի արքունիքում սովորություն դարձած խրախճանքների և հարբեցողության մասին.

Դա մի այնպիսի սովորություն է,
Որի խախտումն է ավելի պատիւ, ոչ հետևումը:
(Հ. Մասեհյան):

Այստեղ ավելորդ շենք համարում մեջ բերել «Շտեմարանի» էջերում ծավալված մի բանավեճում Շեքսպիրին վերաբերող մի փոքրիկ հատված։ Բանավեճողներից մեկը, որ հենվել էր անդլիացի մեծ բանաստեղծի հեղինակության վրա իր տեսակետը ապացուցելու համար, պատասխանելով իր հակաակորդին հեղինանքով ասում է. «Ես ինչ և իցե նորա շեմարհամարհում այս բանի համար, քանզի ես ամենայն ժամանակում ուրախ կլինեմ, ի սրտե ուրախ տեսանել որ որ անձն մեր ազգի միջումն առավել զիտուն քան անմահացյալ Շեքսպիրեն, որո գրությունք մինչի օրս ոչ որ համարձակեցավ ուղղել... Խրախացեք^{*}, խրախացե՛ք, ով ուստերք և դատերք հայկազանց որ իմաստություն լայն արծարծմանս ձեր վերա, և ձեր միջումն կգտանվեն մարդիկ իմաստնադույն քան զայս մեծ մարդն»։

«Շտեմարան»-ի խմբագրության և աշխատակիցների հետաքրքրությունը զեպի Շեքսպիրը վկայում է այն մասին, որ հեղկահայ գաղութի մտավորական շրջաններում զիտակցում էին մեծ դրամատուրգի ստեղծագործության հսկայական նշանակությունը, դեռևս 19-րդ դարի սկզբին նրան անվանում են «մարդկային բնության մեծ դատավոր», «իմաստուն», «անմահացյալ»։

Բնորոշ է և այն, որ «Շտեմարանի» — խմբագիր Մարտիրոս Մկրտչյանը հեղկահայ առաջին կենցաղային կոմեդիայի («Խտրադիմա դժոգություն») հեղինակն է, որը մտադրել էր գրել կոմեդիաների մի ամբողջ տրիլոգիա։ Հասկանալի է, որ նա պետք է ծանոթ լիներ Շեքսպիրի կոմեդիաներին, և որպես դրամատուրգ ուշիուշով ուսումնասիրած լիներ դրանք³։

Բացի առանձին մեջբերումներից, կա նաև Թարգմանական մի հատված, ամենաընդարձակը մինչև այժմ հայտարարված Թարգմանական հատվածներից, որ ունի բնգամենը տասնորս տող։ Այդ հատվածը բերված է «Ամառային գիշերվա երազ» կոմեդիայից, թեև այդ մասին հիշատակություն չկա, բայց Շեքսպիրի երկերին քիչ թե շատ ծանոթ մեկի համար դժվար

^{*} Ուրախացեք։

չէր լինի պարզել, թե որտեղից է բերված այդ հատվածը։ Մինչև այժմ հայտարարված առաջին հայկական թարգմանությունն է սա Շեքսպիրից՝ կատարված զրաբար չափածո, ուստի և հարկ ենք համարում մեջ բերել այն ամբողջովին.

Սիրահարը և խելագարը ունին զայնպիսի ջերմ ուղեղ,
Զայնպիսի կերպաւորեալ ցնորս, որ շերկնշին
Առաւել քան ցուրտ բանականութիւն չկարէ իմանալ.
Լուանոտն, սիրահարն և տաղաշափն
Են երեակայութեան զուգակշիռ,
Մին տեսանէ զառաւել դեռ, քան մեծ գոթիք կարէ ունել,
Խելագարն մինչ սիրահար ամենեքեան զակատեալ,
Տեսանեն զգեղեցկութիւնն Հեղինեա ի հօնս Յդիպտոսի,
Աչք տաղաշափին է լալ խելագարութիւն հոլովեալ,
Հայի յերկնից երկիր և յերկրէ երկին:
Եւ որպէս երեակայութիւնն կերպաւորէ
Զկերպարան իրաց անհայտ գրիչ տաղաշափին
Կերպաւորէ զնոսա և տա օգային ոչնչից
Տեղական բնակութիւն և անուն մի...

Թարգմանությունը համարյա բառացի է և մեր կարծիքով ավելի հաջող, քան հետագայում Վարդգես Սուրենյանի թարգմանությունը. (խոսքը, հարկավ, վերաբերում է միայն այս հատվածին)։ Բերում ենք Սուրենյանի թարգմանությունը.

Սիրահարի, խելագարի ուղեղը
Միշտ եռում է և այն բաներն է տեսնում,
Որ հանգիստ խելքն ըմբռնել իսկ չէ կարող:
Սիրահարը, բանաստեղծը և լուանոտը
Վերացական մտքերից են բաղկացած.
Այն գեւերից գոթիքն էլ շունի ընդարձակ՝
Որ տեսնում է խելագարը: Սիրողին
Սև բոշան էլ պերճ Հեղինե կերևա:
Բանաստեղծի հնարիչ աչքը անդադար
Երկնից երկիր, երկրից երկինք է թռչում,

Ինչպես ցնորքը ձև է տալիս անհայտին,
Բանաստեղծը մարմնացնում է նրան գրչով
Նվ օդային մտացածին ոչնչին
Որոշում է թե բնակարան, թե անուն:

(5-րդ գործ., 1-ին տես.)

Սակայն մենք հիմք ունենք ասելու, որ Շեքսպիրի ստեղծագործությունը, թերևս ոչ ուղղակի կերպով, հայ գրականությանը հաղորդակից է եղել այս հատվածի թարգմանությունից էլ ավելի առաջ, նույն դարի սկզբին, երբ հեռավոր Հնդկաստանի Մադրաս քաղաքում 1812 թ. լույս էր տեսել Վոլտերի «Հուլիոս Կեսարի մահը» ողբերգության գրաբար թարգմանությունը: Հայտնի է, որ Վոլտերն իր այդ նշանավոր ողբերգության նյութը քաղել է Շեքսպիրից: Ֆրանսիացի, 19-րդ դարի գրականագետներից մեկը, Վոլտերի դրամատուրգիան հետազոտող Էմիլ Դեշանելը ֆրանսիական մեծ մտածողի և դրամատուրգի «Հուլիոս Կեսարի մահը» տրագեդիան պարզապես անվանում է Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարի» համառոտ թարգմանությունը *, թեև, իհարկե, չի կարելի լիովին համաձայնել այս բնորոշման հետ:

Այժմ մենք կարող ենք անդրադառնալ Լազարյան ճեմարանի սան և Մոսկվայի համալսարանն ավարտած Սարգիս Տիգրանյանին, որի աշխատության մասին մենք հիշեցինք վերևում: Այդ աշխատությունը կրում է «Ինչ-ինչ զեղերերգութենէ» վերնագիրը, որը, որպես առաջաբան, տպագրված է Ռասինի «Գոթոդիայի» հետ միասին: Առաջաբանը բռնում է գրքի համարյա կեսը և իր ժամանակի համար լուրջ և արժեքավոր աշխատանք է, գրված հիմնականում կլասիցիզմի ոգով: Գիրքը լույս է տեսել 1834 թ., սակայն գրաքննիչի արտոնության թվականն է 1832, հետևաբար՝ առաջաբանը գրված է եղել ավելի վաղ, երբ Ռուսաստանում գրական և դրսևորոցական պաշտոնական շրջաններում զեռես մեծ համարում

* Emile Deschanel, „Le théâtre de Voltaire“, Paris, 1888. P. P. 122 („Voltaire et Shakspeare“).

ունենին ֆրանսիական կլասիցիզմի կորիֆեյները՝ Կորնելլը և Ռասինը, իսկ Շեքսպիրը նոր էր սկսել հետաքրքրության առարկա դառնալ նոր շրջանի առաջնորդների և քննադատների համար։ Այդ ժամանակ «Մոսկովսկի Տելեգրաֆ» ժուռնալում տպագրվում էին առաջին հեղինակների (Ս. Շելլիբյով և այլն) հոդվածները Շեքսպիրի մասին։ Բարգմանվում էին Շլեգելի, Գիզոյի և այլ շեքսպիրագետների աշխատությունները։

Ռասինի հայ առաջին թարգմանիչը, ինչպես երևում է, ծանոթ էր սկզբնաղբյուրներին, որովհետև նա արևմտահայոցական հեղինակների մասին խոսելիս հիշատակում է բնագրերը, իսկ Շեքսպիրի մասին վկայակոչում է Պոպի և այլ անգլիացի հեղինակների անունները, ինչպես օրինակ, Շեքսպիրի ժամանակակից և հաջորդ սերնդի դրամատուրգներին (Բեն Զոնսոն, Ռոու, Ադիսոն և այլն)։ Կարելի է վստահաբար ասել, որ Ս. Տիգրանյանը տիրապետում էր անգլերենին այն չափով, որ կարող էր կարգալ Շեքսպիրը բնագրում, որովհետև նրա հիշատակած պիեսներից մի քանիսը ղեռնա թարգմանված չէին ռուսերենի։ Բացի այդ, Ս. Տիգրանյանը Շեքսպիրի ժամանակակից դրամատուրգ Բեն Զոնսոնի մասին խոսելիս, բնագրի լեզվով բերում է այդ դրամատուրգի մասին ասված հայտնի խոսքերը. «Ով հազվագյուտ Բեն Զոնսոն»։ («O rare Ben Johnson!»)։

Այսպիսով, Ս. Տիգրանյանի աշխատությունը առաջին գրականագիտական աշխատությունն է հայ իրականության մեջ, որտեղ հիշատակություն և մանրամասն տեղեկություններ կան Շեքսպիրի մասին։ Այստեղ հետաքրքրության համար մեջ ենք բերում այն հատվածը, որը վերաբերում է Շեքսպիրին։

«Մինչ Կորնել աշխատել ի փառս թևատրոնին դադղիացուց, առ անգղիացիս ծաղկէր շնորհաշուքն Շեկսպիրո Զուրկ էր սա ամենեկին յերկուց զլիաւոր խթանացն հանճարոյ՝ յօրինակաց և ի նախանձորդաց. սակայն և այնպէս բաշխեալ ի տուրս բնածին, յոգի հուժկու և բեղմնաւոր, և գոյով թափուր ի կանոնաց ամենայնէ, ամբարձաւ ցվայր բարձրութեան

և գերազանցութեան, մինչև թողուլ հեռաւորութիւն անշափ
ի մէջ իւր և դարու՝ յորում կեայրն: Համկեր, Յովիոս Կեսար,
Անտոնիոս և Կղեովպատրե, Օրելլո, Հոիֆարդոս Էրոնդ վկա-
յնն զանսպառ խորս բանաստեղծութեանն թատրոնականի:
Բազումք ի քերթվածոց նորա խաղարկեցան առաջի թաղու-
հուն Նղիսարեթի՝ ընդ որում, ասեն, երթեկութիւնս միշտ
առնէր՝ խորհրդակից լինել զբաղմաց: Չէր որ երբէք ցատտի-
ճան գերազոյն ժամանեալ իւրումն լեզուի քաջավարժութեան,
և ոչ եւ ի յեղանակս բաղմադիմի տկներե արարեալ զկարո-
ղութիւնն իւր ի գեղեցիկս, շարժելն զկիրս՝ առաւել քան զՇե-
կըսպիր, քաջ կրիցաշարժ և վսեմ, ինքնահնար և նկարու,
թախծագին և զուարթ...»^{*}:

Խոսելով Շեքսպիրի քննադատների մասին, Տիգրանյանը
գրում է. «Կրիտիսաց յոգունց բուն հարեալ մատչիլ ի ցոյց
թերութեանց ինչ եղերերգութիւն անղուգական, լաճախէին ճախր
առնուլ ընդ նմա համաթոխ, և ընդ առ ի բարձանց ի վայր
կործանումն նորա կեղակարծ անշափ հրճուիլ յիւրեանց ան-
ձինս: Մին ի դոցանէ անշքացուցանէ զնա բասիրս զնովաւ
արկանելով, եթէ օտարալեզու բարբառի ի թատրոնին անդ-
դիական. միւսոյն զինավառ սեթեթեալ ի վերտառութիւն ինչ՝
տալ պատերազմ ընդ հանճարոյ, ի թանձրամտութիւն ծպտե-
ցուցանէ զպարզարանութիւն նորա ազնիւ և բաղմաց առհա-
սարակ լրբեալ քաղցրաբանել ըստ նորա, բարբառէին ծամա-
ծուռ և թիւրախոս, իբրդի շրթունք նոցա ալլակերպ էին և ոչ
գեղեցկաշէն ըստ Շեքսպիրին: Առ զատելոյ դատաստան
անաշառ և ողջախոհ ի վերա շարագրանացն բանաստեղծին
շնաշխարհիկ, պէտք են ըստ նորայն հաստահիմն տեղեկու-
թեան լեզուի, խոյանաց երևակայութեան, ընթացից մեկնա-
բանութեանց, գեղեցիկ դունափոխութեան և ալլազանութեան
պատկերաց, տարօրինակ քաջավարժութեան ի նկարագրու-
թիւն ազգի ազգի բնաւորութեանց և լաւէտ բնիկ հեղինակու-

^{*} Գոթոգիտ, եղերերգութիւն, թարգմանաց ի զազգիականէ Սարգիս
Տիգրանեան Նախիբեանցի. ի Մոսկով, 1834 (եինչ ինչ գեղերերգութեանէ»,
էջ 57—61):

Քեանն այնմիկ, որով գերազանցէ նա զեղերերգութեալ այլովք: Չարար ոք Շեքսպիրի արդար դատ քան զերևմելին Պոպ: Մատենադիրս այս անգղիացի՝ որ ի լոյս էած դյօրինուածս Շեքսպիրի, ասէ ի յառաջարանութեան՝ թէ ականատորդ եղերերգու, թէպէտ և են նորա թերութիւնք ինչ, արժանի է նախագահութեան ի մէջ ամենայն թատրոնական բանաստեղծից եւրոպիոյ. և ի գլուխ բանիցն, շարադրածք նորա, յարէ՝ մարթին համարիլ վաղեմի ինչ հոյակապ շինուած գոթական, ուստի հանիցին նիւթոց բազմութիւն վասն այլոց կերտութոց:— Շեքսպիր էր առատաձեռն, ազնուաբարո, ընկեր մտերիմ և բարեսէր, շարժեալ յազգոգութենէ սրտի, եթող զթատրոնականս իւր, և ի վարել զկեանս ի խաղաղութեան, մեկնեցաւ ի ծնեաեղ իւր ի Ստրադֆորդ, ուրանոր և ամաց յիսնից և երից փոխեցաւ յամին 1618. ի յաւերժ յիշատակ անուան նորա կանգնեցաւ նմա յամի 1742 հոյակապ մահարձան ի յարքասութեան Վեստմինիստեր այսու լատին վերտառութեամբ. *Guillelmo Shakespeare anno post mortem CXXIV amor publicus posuit*՝ 4.

III

Անցյալ դարի 30—40-ական թվերին ուս իրականութեան մեջ հետզհետեւ ավելի է տարածվում Շեքսպիրի համբավը, հատկապէս հանճարեղ տրագիկ Մոչալովի խաղի և ուս մեծ քննադատ Վ. Բելինսկու նշանավոր հոգովածի շնորհիվ: Սկըսվում են ավելի հաճախակի հրատարակվել Շեքսպիրի երկերի ոտուերեն թարգմանությունները. կարելի է ասել, որ ուսներն առաջ են անցնում արեւմտանվորոպական մի շարք ժողովուրդներից՝ Շեքսպիրի հանդեպ ունեցած իրենց հետաքրքրությամբ:

Բնական է, որ Ռուսաստանում ապրող հայերը, որոնք սերտորեն կապված էին ռուսական կուլտուրայի հետ, նույնպէս պետք է հազորդակից լինեին ժամանակի առաջավոր մտավորական և հասարակական շարժմանը և գրականության մեջ տիրող աչքի ընկնող երևույթներին:

Մոսկվայի Լազարյան Արևելյան լեզուների ճեմարանը կրթական և կուլտուրական օջախ է հանդիսացել ռուսական կայսրության մեջ ապրող հայերի համար՝ սկսած 19-րդ դարի սկզբից։ Լազարյան ճեմարանի նախկին սան, Մոսկվայի համալսարանում սովորած, հետագայում հայագետ պրոֆեսոր Մ. Էմինը Լազարյան ճեմարանում, իր դասախոսությունների ժամանակ ծանոթացնում էր իր աշակերտներին համաշխարհային մեծ գրողների երկերի հետ։ Երեսնական թվականներին Մ. Էմինը առաջինն է, որ հայերենի թարգմանեց Պուշկինի երկու պոեմը — «Բախչիսարայի շատրվանը» և «Կովկասյան գերին»։ Ժամանակակիցների հիշողության համաձայն, Պուշկինն այցելել էր Լազարյան ճեմարանը և, ըստ ավանդության, ճեմարանի շենքումն է առաջին անգամ կարդացել իր բարեկամներին «Բորիս Գոդունովը»։

Մկրտիչ Էմինը ծագումով շնդկաստանի հայերից էր։ 1838 թ. ավարտելով Մոսկվայի համալսարանը, նույն տարում նշանակվեց Լազարյան ճեմարանի հայ դրականության և լեզվի դասախոս։ Փառասնական թվականների սկզբին նա սկսեց կարգալ իր դասախոսությունները ճարտասանության մասին, որ, ըստ էության, պոետիկայի մի համառոտ դասընթաց էր։ Ահա այդ դասախոսությունների մեջ («Հատուծք ի Շեքսպիրի պիեսներից թարգմանված կարճ հատվածների, որ Էմինը բերել է որպես օրինակներ։ Թեև նշանավոր հայագետի այդ աշխատությունը տպագրված է ավելի ուշ, սակայն, այնուամենայնիվ, ապացույց է այն բանի, որ դեռևս 40-ական թվականների սկզբներին Լազարյան ճեմարանի աշակերտները հնարավորություն են ունեցել իրենց ուսուցչի միջոցով ծանոթանալ անգլիական մեծ գրամատուրգի ստեղծագործությանը և բավական հիմնավոր դիտելիքներ ձևոք բերել գրականության թեորիայի և համաշխարհային գրականության մասին։

Էմինը Մոսկվայի համալսարանի գրականության պրոֆեսոր, հայտնի քննադատ Շևիբրյովի աշակերտն էր։ Նա հիանալի տիրապետում էր ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն,

գերմաներեն, ինչպես նաև հունարեն և լատիներեն լեզուներին: Անգլերենը նա սովորել էր դեռևս Հնդկաստանում: Կարճ ժամանակում նա այնքան հմտացավ ռուսերենին, որ դեռևս համալսարանի փիլիսոփայական ֆակուլտետի երկրորդ կուրսի ուսանող եղած ժամանակ ֆրանսերենից ռուսերենի թարգմանեց իր ժամանակի հռչակավոր Վիլմենի Միշլին գարեթի գրականությունն պատմության երեք հատորը, մի աշխատանք, որի մասին գրական կարծիք հայտնեց իր ժամանակի հայտնի ռուս քննադատ Նադեժդինը «Տելեսկոպ» ժուռնալում, 1836 թ.: Ուստի գծվար չէ պատկերացնել գրական հետաքրքրությունների այն շրջանակը, որի մեջ Շեքսպիրը, հակառակ կլասիցիզմի գրականության պահպանողական շատագույների տեսակետներին, իր արժանի տեղն էր գրավում համալսարանի և ինստիտուտների ամբիոններից գրականության մասին կարգացված դասախոսությունների մեջ:

Պրոֆ. Էմինի մեջբերումները Շեքսպիրից, որպես թարգմանական հատվածներ, ըստ ժամանակի գրավում են երկրորդ տեղը՝ Կալկաթայի «Շտեմարան» շաբաթաթերթում դրանից մոտ քսան տարի առաջ լույս տեսած թարգմանական հատվածներից հետո: Քանակով նույնպես փոքրաթիվ են այդ հատվածները, ընդամենը երեսունչորս տող, չորս տարբեր պիեսներից: Թարգմանության հետ միաժամանակ բերված է նաև անգլերեն բնագիրը:

Առաջին հատվածը «Ռոմեո և Ջյուլիետտայի» երրորդ գործողության երկրորդ տեսարանից է.

Արի, եկ, ով գիշեր, ե՛կ Ռոմեո,
Դու, որ տիպ ես ի գիշերի,
Հանգիցես ի վերա թևոց գիշերի,
Որպէս ձիւն նորեկ ի գաւակ ագռաւու:
Եկ գիշերդ խաղաղիկ, արի գիշերդ սիրածին,
Եւ խաւարաղէմ, բեր տուր ինձ զիմա Ռոմեո:

Այս հատվածը բերված է որպես քնարական համեմատության սրանչելի օրինակ:

Երկրորդ հատվածը «Հենրի Զորորդի», երկրորդ մասի առաջին գործողության առաջին տեսարանից է, երբ սուրհանգակը բերում է ծերունի Նորթմերլենդ իշխանի որդու Պերսիի սպանության գույժը, բայց չի կարողանում հայտնել: Հայրը, խոսքը ուղղելով սուրհանգակին՝ ասում է.

Սարսափ ունի զքեզ, և հատեալ գոյն երեսացդ՝
Լաւ ես քան զլեզուդ պատմէ զքոյդ պատգամաւորութիւն.
Քեզ իսկ նման էր այրն, քո պէս անզօր, ուշաթափ,
Քո պէս խոտվեալ ի հողի, մահ ի դէմս նկարեալ:
Քո պէս յաղթեալ ի վշտից, որ ի խորին լուսեան գիշերոյ
Բացեալ զսրահաւան Պրիամո՛ւ՝ ասել կամէր նմա,
«Կէսն Տրովադոս հրկիզեալ այրի», սակայն Պրիամ
Եգիտ զբոցն՝ մինչև էր գտեալ բան ի բերան նորա.
Եւ ես զմահ Պերսիոյ մինչև է բերեալ քո զայդ գոյժ
մահաբեր...»

Այս հատվածը նույնպես բերված է որպես համեմատության (նմանության) օրինակ, թե ինչպես Շեքսպիրի հանճարը կարողանում է ցույց տալ հաստատուն և առնական բնավորության տեր մարդկանց, որոնք ենթարկվելով մեծագույն փորձությունների, չեն կորցնում ինքնիշխանությունը, այլ զսպելով իրենց սրտի ահավոր կսկիծը, մաքուր և հստակ մտքով նմանեցնում են իրենց անձը բացակա առարկաներին, նրանց մեջ դառնելու համար իրենց սեփական աղետների պատկերը:

Երրորդ թարգմանական հատվածը «Հուլիոս Կեսարից» է (չորրորդ գործողություն, երրորդ տեսարան): Այս այն սքանչելի համեմատությունն է, որով Բրուտոսը բնորոշում է իր բնավորությունը՝ Կասիոսի հետ ընդհարվելուց հետո.

Լծեալ տեսանես՝ Կասիոս, զանձդ ընդ գառին,
Որ բարկութիւն ի սրտին կրէ
Որպէս գայլախաղն զհօւր, որ յուղավագոյնս

Հարեալ ցուցանէ զկայծ արագաթռիչ
Եւ ի նոյն սառուցեալ մնա ըստ առաջնոյն:

Այս հատվածի թարգմանությունը փոքր-ինչ խրթին լինելու համար՝ հարկ եմ համարում բացատրել:

Ինչպես հայտնի է, Բրուտոսը և Կասիոսը սուր ընդհարում են ունենում իրենց միջև ծագած տարաձայնությունների հետևանքով, սակայն վերջը հաշտվում են: Բրուտոսը սիրում է Կասիոսին, իսկ իրեն նմանեցնում է մեղմ բնավորություն ունեցող գառի: Ահա թե ինչու նա, Կասիոսին ղիմելով, ասում է. «Ով Կասիոս, դու լծվել ես մի գառի հետ (այսինքն քո ընկերը մի գառ է), որ իր սրտում կրում է բարկություն այնպես, ինչպես կայծքարը կրակը: Երբ ուժգին հարվածես՝ նրանից արագաթռիչ մի կայծ է ելնում, բայց իսկույն ևեթ հանդշում է նորեն»:

Եվ, վերջապես, վերջին թարգմանական հատվածը՝ «Անտոնիոս և Կլեոպատրայից» է (հինգերորդ գործողություն, երկրորդ տեսարան): Դա Կլեոպատրայի այն նշանավոր խոսքերն են, որ նա ուղղում է իր նաժիշտին, երբ թունավոր ձեռք արդեն թաղուհու կրծքի վրա է.

Լուս, մնջիկ կաց.

Մի՞թէ ոչ տեսանես զստեղի իմ,

Որ ի քունդիէ զստինս դայեկի իւրս,

Ով մեղմ է իբրև զօդ և քաղցր որպէս բալասան*:

Մ. էմինի թարգմանական այս հատվածները Շեքսպիրից՝ կատարված են ճաշակով, արվեստով և, ըստ հնարավորին, հարազատ: Մենք էմինի արձակը վերածեցինք լափածո տողերի, առանց մի բառ անգամ փոխելու կամ տեղափոխելու, որովհետև հայկական ազատ տաղաչափության կանոնները նկատի ունենալով, էմինի արձակ թարգմանական հատվածներն ունեն ներքին որոշ ուրիշ:

* Մ. էմինի երկասիրությունները, Մոսկվա, 1898, էջ 54—59:

Մինչև այժմ մենք խոսում էինք Շեքսպիրի մասին հայ գրականության մեջ եղած առաջին հիշատակությունների և թարգմանական առանձին հատվածների վերաբերմամբ, որոնք երևացել են 19-րդ դարի սկզբներին, մինչև 40-ական թվականները:

Անցյալ դարի 40-ական թվականներին Շեքսպիրի մասին հետաքրքրական մի հոդվածի և թարգմանական մի հատվածի մենք հանդիպում ենք Վիկննայի միաթիվայինների հրատարակած «Եվրոպա» հանդեսում: Հոդվածն անստորագիր է և վերջանում է «Փոթորիկ» պիեսից բերված մի հատվածով անդերևն լեզվով: Հոդվածագիրը՝ Շեքսպիրին տնվանում է Անգլիայի դրամատիկ բանաստեղծներից ամենից երեւելին: Հոդվածը աշխարհաբար, պարզ լեզվով է գրված: Տալով մեծ դրամատուրգի համառոտ կենսագրությունը, հոդվածագիրը բերում է մի ուշադրալ մանրամասնություն, որ մեր կարծիքով բնորոշ է: Շեքսպիրի կյանքի վերջին տարիների մասին նա գրում է հետևյալը. «Մայրաքաղաքի կյանքն ձանձրացած ըլլալով ու թշնամիներեն կրած տառապանքներուն շիրնալով գիմանալ՝ ուղեց որ կենացը վերջին տարիները հանդստությանմբ և քաշված անցնելու Ասոր համար 1614-ին Լոնդոնն ելավ ու ծնած քաղաքը քաշվեցավ, ուր որ արդեն ամեն տարի քիչ մը տառն կանցներ: Հոն երկու տարիի շտաի ալ ասրեցավ ու քանի մը բանաստեղծական գրվածներ դուրս հանեց: Կերեվա, որ երբեմն իր պարտեղին մեջ ծաղիկներ և տնկիներ դարմանելու կգրադեր: Պարտեղին մեջ մեծ թթնի մը կար, որուն համար ավանդությանմբ կըսվեր, թե բանաստեղծն իր ձեռքը տնկած է: Այս ծառը իր մեռնելեն վերջը գրեթե հարյուր հիսուն տարի զինքը պատվոզներուն այցելության առարկա եղած էր. 18-րդ դարուն վերջերը, երբ որ այս այցելությունն երբ շատ հաճախ ըլլալու սկսան, պարտեղին ան ժամանակները շատ հաճախ ըլլալու սկսան, պարտեղին մը ժամագործի մը ծավալ տերը ձանձրանալով՝ ծառը կտրեց ու ժամագործի մը ծախեց (ով գիտե որչափ սուղ), որ անկեց զանազան զարդեր

շինելով՝ իրրե անդղիացի Հոմերոսին հիշատակը ծախեց»^{*}։

Մակայն ճիշտ նույն դարում անդլիական երախտապարտ ժողովուրդը, բարձր զնահատելով իր մեծ որդու հիշատակը, Վեսամինիստրի արբայարանում կանգնեցրեց Շեքսպիրի մարմարե արձանը, որի սլատվանդանի վրա փորագրված են իր իսկ Շեքսպիրի խոսքերը.

Ապարանք հոյակապը, աշտարակք յամպըս յեց,
Եւ տաճարք տօնից, նա՛ և երկիրս ինքնին մեծ,
Եւ ի նմա համակերտք, եղծանի այն բոլոր
Եւ սպառեալ որպէս սոյն այս թատրոն զանձնաւոր՝
Հետս անգամ ոչ թողու

Շեքսպիրի առաջին հայ կենսագիրներից մեկը, նույն այդ հոգովածում, փորձելով բնորոշել Շեքսպիրի նշանակութունը՝ բերում է ոմն Անդրեսի խոսքերն այն մասին, թե Շեքսպիրի երկերում ճարտարարան կտորների կողքին, կան անհեթեթ շատ բաներ։ Ահա թե ինչ է ասում այդ եվրոպացի «շեքսպիրագետը»։ «Շեքսպիրը անդղիացոց կուտքն է, կըսե Անդրեսը, և օտար աղգիրեն շատերը զինքը սաստիկ կգովեն։ Մեկը կըսե, թե ոչ հույները, ոչ հռոմեացիները Շեքսպիրի «Մակբեթն» ավելի բարձր ու երեւի բան մը չունին. ուրիշ մեկը կըսե, թե Շեքսպիրի գրվածները Հոմերոսին, Վիրգիլիոսին, Դեմոսթենեսին, Կիկերոնին և ուրիշ բոլոր հույն ու լատին բանաստեղծներուն ու ճարտարախոսներուն զեղեցիկ հատվածներեն ավելի վեր են։ Ուրիշ քանի մը անդղիացիք ու գաղղիացիք ալ իրեն բանաստեղծական գրվածոց վրա ունեցած արտաքո կարգի հարգություննին զանազան ալլարանություններով կհայտնեն։ Բայց իր վրա զարմացողները ինչ որ ըսեն՝ ըսեն, ևս ոչ իր գրվածոց մեջ ան գովված զեղեցկությունները կգտնեմ, և ոչ ալ՝ ըլլալու ալ ըլլան՝ կրնամ խրատ տալ, որ մեկը ան սաստիկ ընդարձակ ազտեղությանց մեջ փնտռելու ետեւ իյնաւ Թող մեկը առանց կողմնակալության

* «Եւրոպա», Վիեննա, 1847։

կարդա Շեքսպիրին ան ամեն հասովածները, որոնք որ Պոպ (Պոպ — անգլիական նշանավոր գրող, քննադատ 18-րդ դարում. Վ. Թ.) իբրև շատ գեղեցիկ կնշանակե, և ըսե ազատությամբ, որ ան քիչ, շատ քիչ ազգու ու ճարտարարան կտորները կրնա՞ն արդյոք գրեթե միօրինակ պատահած անհամություններուն և մորոսություններուն (խենթություններ. Վ. Թ.) տեղը բռնել։ Բայց քանի մը երեւելի կտորները, որչափ որ ալ գեղեցիկ ըլլան նե, ո՞վ կրնա ասոնց համար համբերությամբ կարդալ, որ մուկ մը, սլատ մը, առուծ մը, լուսնկա (լուսնի լույս) մը թատեր վրա երեւան, խոսին, գործողութիւն ընեն («Ամառային գիշերվա երազ» պիեսում. Վ. Թ.)։ Ո՞վ կրնա կոշկակարներու, դերձակներու, դիւթաղերու և խառնիճաղանճի մեջն ամենեն ստորին մարդիկներուն խոսած ու ռամկական խոսքերը հաճությամբ մտիկ ընել ու իրենց խաղերը առանց զգլելու տեսնել։ Ո՞վ կրնա իշխաններու ու հարգելի անձինքներու բերանը դրված ցածկատակները, անպարկեշտ խոսակցությունները և ռամկական խառնախոսությունները մտիկ ընել։ Եվ, վերջապես, միօրինակ պատահող, անտանելի ալլանդակություններն ու անհեթեթ բաները կարդալ»^{*}։

Շեքսպիրի (թող ներվի տասել), այս «քննադատի» խոսքերը, ամենից առաջ՝ բնորոշում են իրեն։ Վիեննայի հայ մխիթարյանական հոգւածագիրը Անդրեասի հիշյալ խոսքերը «շափաղանցութիւն» է համարում և ավելացնում է, որ չափազանցութիւն են նաև Շեքսպիրին տրված ծայրահեղ դովասանքները։ Ըստ երևույթին նա ուզում է բռնել միջին ճանապարհը։



Կալկաթայում լույս տեսնող «Շտեմարան» հանդեսում 1821 թ. տպագրված շեքսպիրյան փոքրիկ հատվածից հետո ամենաընդարձակ հատվածը մեծ դրամատուրգի պիեսներից հանդիսանում է նույն Կալկաթայում նշանավոր հայ գրող

* Նույն տեղը։

Մ. Թադիադյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Ազդասեր» հանդեսի 1848 թ. համարներից մեկում տպագրված հատվածը «Հուլիոս Կեսար» ողբերգությունից: Դա այն նշանավոր ճառն է, որ արտասանում է հայրենասեր հանրապետական Բրուտոսը Կեսարի դիակի վրա: Մենք այստեղ բերում ենք այդ ամբողջ հատվածը ընթերցողին դադափար տալու համար մեղնից ավելի քան մի դար առաջ կատարված այդ թարգմանության լեզվի մասին, որը բավական մատչելի զրարար է, միաժամանակ նշելով, որը Թադիադյանը, բերելով այդ ճառը իր հանդեսում, պատահական ընտրություն չէր կատարել: Եւ հետապնդում էր որոշ նպատակ, որի մասին մենք կանգնադատանք:

Ինչպես հայտնի է, Շեքսպիրի այդ հռչակավոր ոյկեսում Հուլիոս Կեսարի սպանությունից հետո 3-րդ արարվածի 2-րդ տեսարանում, երբ քաղաքացիների բազմությունը բացատրություն է պահանջում Կեսարի սպանության առթիվ, Բրուտոսը ամբիոն բարձրանալով դիմում է նրան հետևյալ ճառով. բերում ենք հայերեն առաջին թարգմանության տեքստը.

«Հռովմեացիք, հայրենակիցք և բարեկամք, լուարուք սակա իրաւանց իմոց և լուս լերուք, զի կարիցեք լսել: Հաւատացեք ինձ վասն անկեղծութեան և ակն ածեք յանկեղծութենէս՝ զի հաւատաաշխո: Պարսաւեցեք զիս ՚ի ձեր խոհեմ միտս, և դամենայն զգայարանս ձեր շարժեցեք զի լուազոյնս կարասչիք ի զննին մատչիլ: Եթէ իցէ որ յայսմ կաճառի բարեկամն ոմն սիրելի Կեսարու, ցնա ասեմ, թե Բրուտոսի սէրն առ Կեսար ոչ էր նուազ քան զնորայն: Եթէ այդ բարեկամն ի հարց և փորձ մտցէ, թէ ընդէ՞ր Բրուտոս յարեաւ ընդդէմ Կեսարու, այս է իմ պատասխանին — Ոչ թէ սիրէի զԿեսար փոքր ինչ, բայց սիրէի զՀռոմ առաւել քան զնա: Կամիք զի՞ Կեսար կեայր, և դուք մեռանէիք իրրեւ զգերիս, քան թէ Կեսար մեռանէր և դուք կէիք ազատք: Որպէս սիրերն զիս Կեսար, ողբամ ի վերա նորա — ըստ որում բարեբաւոտ էր նա, խնդամ ընդ այն. զի կորովի էր նա, պատուէի զնա, և սակայն էր փառասեր՝ սպանի զնա: Ահա արտասուք հոսին սակա սիրոյ նորին, ցնծութիւնք ցայտեն վասն բարեբաւասութեան նորին,

պատիւ ընծայի նմա վասն քաջութեան նորին, և մահուամբ կորուսանի՝ սակս վառասիրութեան նորին: Ո՞ է աստ այնքան վանաբի, որ ցանկացի լինել գերի: Եթէ իցէ որ, խօսեցի, զի զնա ի ցասումն զրգռեցի: Ո՞ է աստ այնքան նուաստ, որ ատիցէ զհայրենիս իւր: Եթէ իցէ որ, յայտնեցէ, զի զնա զայրացուցի: Կա՛մ լսիկ վասն պատասխանելոյ. (այստեղ բաց է թողված քաղաքացիների ռեպլիկ-պատասխանը. «Չկա, Բրուտոս, չկա այդպիսին», և Բրուտոսը շարունակում է ճառը, Վ. Թ.):

Ուրեմն ոչ զոր ի բարկութիւն վառեցի: Ոչինչ առաւել արացի ես Կեսարո՞ւ քան զոր զուր առնել պարտիք Բրուտոսի: Խընդիր մահուան նորին է արձանագրեալ, փառք նորին շին նուազեցուցեալ, յորս էր նա արժանի, և կամ յանցանք նորին շին ճոխացուցեալ, որ վասն սպանաւ (Բաց է թողված ռեմարկը — «մտնում է Անտոնիոսը բերելով Կեսարի գլխիկը». Վ. Թ.):

Դա ահա զի նորին յուղարկաւորեալ սղով մեծաւ ի Մարկոսէ Անտոնիոսէ, որ թէև չէր ձեռնառւ մահուան նորին՝ բայց քաղեցէ զօգուտ մահուան նորին, այսինքն է՝ տեղի ինչ ի հասարակասկաութեան. և ո՞ ի ձեռն ոչ կալցի: Այսու մեկնիմ աստի, թէ սպանի վասն օգտին Հռովմայ զսերտ բարեկամն իմ, ունիմ ի ձեռին իմում զնոյն զաշնակն, երբ պէտս ունիցին հայրենիք իմ զրաւել զիս ի կենացս:

Շեկսպիեր ⁵

Այնուհետև զայլիս են երեք ինիցիալներ՝ Յ. Խ. Գ., որոնց տակ թաքնված է թերեւ թարգմանիչը: Փաստն այն է, որ Թադիադյանը լավ գիտեր Շեքսպիրի լեզուն և կարող էր ինքը թարգմանած լինել. կարեւորը այստեղ այդ հատվածի հրապարակման նախաձեռնությունն է:

Թե ինչու Մ. Թադիադյանը «Հուլիոս Կեսարի» այդ հռչակալուր տեսարանից, ուր արտասանվում են Բրուտոսի և Մարկոս Անտոնիոսի ճառերը, ընտրել էր հանրասկսական ազատասեր Բրուտոսի հայրենասիրական ճառը, որի մեջ հուժկու բողոք և դատադատություն կա բռնակալության և բռնակալ-

ների հասցեին, իր հանդեսում տալագրելու համար, գերադասելով ազնիվ և անկեղծ Բրուտոսի այդ սրտազին ելույթը Մարկոս Անտոնիոսի հռչակավոր ճառից, որը ճարտասանության դասադրքերում բերվում է որպես հեռորոշության, այսինքն տվյալ դեպքում հանճարեղ գեմադողիայի նմուշ՝ ի պաշտպանություն բռնակալ Կեսարի, մեր կարծիքով դժվար չէ բացատրելու Տալագրելով Բրուտոսի այդ ճառը, Թադիադյանն արտահայտում էր իր առաջավոր հայացքները, հայրենասիրական դիրքավորումը և բողոքը բռնակալության դեմ, պարզորեն ակնարկելով այն ստրկական վիճակը, որի մեջ գտնվում էր այն ժամանակի հայ ժողովուրդը արևելյան ամենահզաժան բռնակալության լծի տակ, կոչ անելով իր ընթերցողներին օրինակ վերցնել ազատասեր և հայրենասեր Բրուտոսին և չխնայել կյանքը հայրենիքի սիրո և ազատության համար 6:

Բնորոշ է նույնպես, որ հինգ տարի հետո «Բաղմավեստում» տալագրվում է «Հուլիոս Կեսարի» այդ նույն տեսարանը, ուր կան թե՛ Բրուտոսի և թե՛ Մարկոս Անտոնիոսի ճառերը: Միխիթարյանները ավելի զգույշ են վարվել, նրանք չեն անտեսել բախտախնդիր պատեհապաշտի ամբոխավարական կեղծավոր ելույթը:

«Բաղմավեստի» խմբագիրը, տալագրելով Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսար» ողբերգության 3-րդ արարվածի այդ նշանավոր տեսարանը, տալիս է նաև բավական ընդարձակ մի հոդված, նվիրված Շեքսպիրի ստեղծագործությանը: Ինչպես Վիեննայի «Եվրոպա» հանդեսում վեց տարի առաջ տալագրված հոդվածը անգլիացի մեծ բանաստեղծ դրամատուրգի մասին, դա ևս անստորագիր է: Այս անգամ արդեն վենետիկցի միխիթարյանը լուրջ ուղղումներ է մտցնում վիեննացի միխիթարյանականի գնահատականների մեջ, առանց իհարկե որևէ ակնարկ անելու այդ հոդվածի մասին: Վենետիկցին համարյա արամազժորեն հակառակ կարծիք է հայտնում Շեքսպիրի մասին: Չնայած, որ նա էլ աշխատում է հարկ մատուցել կյանքի գմին,

խոսելով ֆրանսիական դրամատիկական դրականության գերազանցության մասին, որին իրրև թե չեն կարողացել հասնել անգլիացիք, սակայն, ինչպես երևում է հոգվածի ընդհանուր առնից, դա ավանդական մի հարկ է, որ անհրաժեշտ է համարել մատուցել վենետիկցի միսիթարյանը այդ ժամանակ դեռևս անխախտ համարվող դրամատիկական այնպիսի հերթականություններին, ինչպես Կորնելյը և Ռասինը:

Մենք տեսանք, որ դեռևս դրանից մոտ քսան տարի առաջ Մոսկվայի համալսարանն ավարտած Ս. Տիգրանյանը, որի հայացքները, անկասկած, ավելի առաջավոր են, քան միսիթարյաններին տեսակետները, Շեքսպիրի մասին մեծ գովեստով խոսելիս վերապահություն է անում մեծ դրամատուրգի ստեղծագործական մեթոդի բնորոշման հարցում, գտնելով այն «ոչ այնչափ կանոնայոյզ և ուղղագիր ի քերթուած»: Այն ժամանակ կլասիցիզմի հմայքը և ճնշող գերազանցության տրագիգիան դեռևս ուժեղ էր:

Չնայած այդ բոլորին «Բազմավեպում» Շեքսպիրին տրված գնահատականը ուշագրավ է և բնութագրական.

Բերում ենք մի քաղվածք. «Շեքսպիրը այնպիսի զարմանալի թատերերգական հանճար մը ունեւր, որ կարծես թե բնության մեջ որչափ որ վսեմ ու մեծ բաներ կան՝ իր գլուխը ժողովելը էր... Նրը մեյ մը իր գրիչը ձեռքն առնել, ան առեն ալ կարծես մարդու բնութենէն գուրս կելլել, անանկ վեհ դուշազներ դիմացնիս կրերն, որ ուրիշ ամեն բան մոռցնել կուտա մարդուս»:

Հոգվածագրին հղրակացությունն այն է, որ Շեքսպիրը մեծ ունակու է, որովհետև «մարդ ինչպես որ է, իրոք անանկ կցուցուն»: Դրանով իսկ նա գերազանցում է «Եվրոպայի գրեթե ամեն թատերերգական հանճարները»:

Այսպիսով, միսիթարյան հոգվածագիրը հակասում է իր սկզբնական այն դրույթին, թե «գաղղիացի մի թատերերգության մեջ ունեցած փառքն ու պարծանքը անգլիացիք չունին. իրենց գրականության ծագելեն ինչվան հիմա անանկ թատերերգու մը հանած չեն, որ Կորնելլին ու Ռասինին հավասարվեր»:

Այսպիսով 1853 թ. «Բազմավեպում»*, մենք գտնում ենք Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսար» ողբերգության մի ամբողջ տեսարանը՝ զբարար չափածո թարգմանությամբ: Լեոն չի հիշատակում այս թարգմանությունը, այլ գրում է, որ 1853 թ. առաջին անգամ թարգմանվել է Շեքսպիրի «Սխալների կոմեդիան» Զմյուռնիայի «Արի-Արարատյան» թերթում, որպես հավելված:

Թե ինչու միտիթարյան թարգմանիչն ընտրել էր «Հուլիոս Կեսարը» և հատկապես ողբերգության այդ տեսարանը՝ մեր կարծիքով նույնպես դժվար չէ բացատրել: Նախ և առաջ՝ կլասիցիզմի կանոնների դեմ եղած բոլոր մեղանշումների և շեղումների հետ միասին Շեքսպիրի պատմական այդ արագեղիան ունի բովանդակության այնպիսի վեհություն և կառուցվածքի պարզություն, որը կարող է բավարարել կլասիցիստական տրագեդիայի ամենահամոզված կողմնակիցներին անգամ, ինչպիսիք էին Վենետիկի հայ գիտնական վանականները, որոնք թարգմանում էին էսքիլեսը, Սոֆոկլեսը, Նվրիպիդեսը, Ռասինը, Կորնելը և այլն: Զուր չէ, որ գրամատուրգիայի բնագավառում կլասիցիզմի հետևողական պաշտպան Վոլտերը իր «Հուլիոս Կեսարի մահը» ողբերգությունը կառուցել է Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարի» հիման վրա:

Հայտնի է նույնպես, որ ուսական թարգմանությունների մեջ Շեքսպիրի այդ հոռմեական ողբերգությունը, ըստ ժամանակի գրավում է առաջին տեղերից մեկը, այն էլ կատարված այնպիսի նշանավոր գրողի ձեռքով, ինչպես Ն. Մ. Կարամզովինը, 1787 թ.:

Հայ միտիթարյանները զլխավորապես զբաղվում էին հայ գրականության, լեզվի և պատմության հարցերով, և չնայած իրենց կաթոլիկական դավանանքին և պահպանողական դադափարախոսությանը, մնում էին որպես յուրատեսակ հայրենասերներ: Նրանք ոգեկոչում էին հայ ժողովրդի անցյալ փառքը և աշխատում էին դարձնել նրա ազգային արժանապատվությունը: Գիտակցելով, որ հայ ժողովուրդը տառա-

* «Բազմավեպ», 1853, № 64, էջ 87. «Գուլիելմա Շեքսպիր»:

սլում է բռնակալության լծի տակ, նրանք իրենց ձայնը բարձրացնում էին, իհարկե, վերացական, հետադարձական ձևերով, հետևելով հոռմեական աղատասեր մտածողների օրինակին, բռնակալության և աղգային ճնշման դեմ, ուստի և Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարի» մեջ նրանք տեսնում էին մի ուժեղ բողոք բռնակալների դեմ: «Բաղմավեպում» տպագրված «Հուլիոս Կեսարի» այդ տեսարանումն է, որ Բրուտոսը արտասանում է իր հայրենասիրական կրակոտ խոսքերը, որ մենք բերինք վերևում ամբողջությամբ:

V

Անցնում ենք այժմ նույն թվականի (1853 թ. հունիս-հուլիս) ամիսներին Զմյուռնիայում լույս տեսած Շեքսպիրի «Միսալների կոմեդիայի» («Կատակերգություն սխալանաց») պիեսի թարգմանությանը: Այս անգամ արդեն մենք գործ ունենք աշխարհարար թարգմանության հետ, որի հեղինակն է Ա. Տետեյանը, հրատարակիչ և թարգմանիչ, որ 1850 թ. սկսած լույս էր ընծայում հայերեն զրբեր և բրոշյուրներ: Զմյուռնիայում կային ավելի վաղ հիմնված ուրիշ հայ տպարաններ: Առաջին սրարբերական հրատարակությունները՝ Վերաբերում են 30-ական թվականների վերջերին («Շտեմարան պիտանի գիտելաց» հանդեսը և «Արշալույս Արարատյան» լրագիրը):

Առաջին անգամ Ա. Տետեյանը փորձ էր անում դեռևս անձակ աշխարհարար գրական լեզվով թարգմանել Շեքսպիրը: Պարզ է, որ նրա առաջ ծառանում էին մեծ դժվարություններ: Մինչ այդ Շեքսպիրից կատարված թարգմանությունները եղել էին զրաբար:

«Միսալների կոմեդիայի» առաջին հայ թարգմանիչ Ա. Տետեյանի կարծիքով, Շեքսպիրի այդ կոմեդիայի հետևողությամբ է գրված 1847 թ. «Բաղմավեպում» տպագրված «Երկվորյակներ» կատակերգությունը: Տետեյանը այդ պիեսը անվանում է «Ճամանակեղծություն»: Սակայն Ա. Տետեյանը սխալ-

վում է իր բնորոշման մեջ: «Բաղմավեսյում» տպագրված «Երկվորյակը» անունը կրող կատակերգությունը լոկ խիստ արտաքին սյուժետային կառուցվածքի մի մոմենտով միայն նման է Շեքսպիրի «Սխալների կոմեդիային»: Այնտեղ ես, միմյանց խիստ նման, երկվորյակ Լորալոնների և այդ կապակցությամբ ծագած թյուրիմացությունների վրա է կառուցված գործողությունը, սակայն «Երկվորյակը» կատակերգությունը բոլորովին ինքնուրույն մի գործ է, կենցաղային ռեալիստական տարրերով հագեցված մի ոլիես, Պոլսի կյանքից, գրված աշխարհարար (Պոլսի բարբառով): Գործող անձերը օժտված են ազգային տիպական հատկանիշներով, Պոլսի բաղմավազ բնակչության ներկայացուցիչներ — հայեր, թյուրքեր, հույներ, մի հրեա և նույնիսկ մի իտալացի: Ֆարսային ժանրի խմաստով բնորոշ է, որ նրանցից յուրաքանչյուրը խոսում է իր մայրենի լեզվով, բացի հրեայից: Դրանից նույնպես ստեղծվում է որոշ խառնաշփոթություն, ուժեղանում է կոմիկական էֆեկտը և իրոք դառնում է «Սխալների կոմեդիա», որը, սակայն, ընդհանուր ուլիշ շունի, ըստ բովանդակության, Շեքսպիրի համանուն կոմեդիայի հետ: Հետագայում հայ գրականության մեջ երևաց այս ժանրի մի կոմեդիա — «Կերթկերթ» վերնագրով, որ երկար ժամանակ չէր իջնում հայ բեմից:



1853 թ. լույս տեսած «Սխալների կոմեդիայի» թարգմանության օրակի մասին դադարաբար կաղմելու համար մենք դիմում ենք նույն թարգմանչի, Ա. Տետեյանի, «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանությանը, որը լույս է տեսել մաս առ մաս, 1862 թ., Զմյուռնիայում (Բզմիր) հրատարակվող «Հավերժահարս» կիսամսյա հանդեսում: Այդ տարբերական հրատարակության յուրաքանչյուր համարը բաղկացած է ընդամենը տասնվեց էջից, երբեմն էլ նույնիսկ ութ էջից, և, այնուամենայնիվ, խմբագիրը կարողացել է տասներկու համարում լրիվ տպագրել «Վենետիկի վաճառականը»: Միաժամանակ

նակ խմբագիր-թարգմանիչը հայտնում է, որ ծրագրել էր հաջորդ տարին տպագրել «Ռոմեո Զյուլիետը», «Համլետը» և հետդհետե մյուս շեքսպիրյան պիեսները, բայց, տարաբախտաբար, Տեռեյանը չի կարողանում կատարել իր խոստումը. շուտով «Համլետահարս» հանդեսը դադարում է:

Ահա թե ինչ է դրում «Համլետահարսի» խմբագրությունը Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանության անհրաժեշտության մասին.

«Անմահ անվան տեր Վլ. Շեքսպիրի թատերգությունները շատ անգամ թե նվրոտա և թե Ամերիկա տեսած, և անոնց ինչ կերպ ընդունելություն ունենալուն ահանառակ ըլլալով՝ շատոնց կրաղձայի, որ մեր ազգն ալ այս երևելի հեղինակին գրությունց ծանոթ ըլլար... ասանկ հանձարավոր մարդուն գործոց ճաշակը անշուշտ առած են մեր ազգի անդդիազեւորքը, բայց պետք է որ լեզուին տեղեկություն շունեցողաց ալ հետաքրքրությունը լեցնենինք՝ թարգմանելով դայն, որուն որ մինչև հիմա դեռ մեր ազգայինք ձեռք դարկած չէին, բացի Ա. Կ. Տեռեյանե, որ բարություն ունեցավ մատակարարելու մեզ «Վենետիկին վաճառականին» թարգմանությունը... Այս հեղինակին շատ կտորները հիշյալ աշխատասեր թարգմանիչը արդեն թարգմանած ունի, որոնցմէ «Կատակերգություն սխալանացը» 1853-ին «Արփի Արարատյանին» մեջ կտպվեր նե ալ, չեմք գիտեր ինչ պատճառով կիսատ մնացած է:

Ով գիտե, դեռ որքան ուսումնասեր ազգայինք ինչ թարգմանություններ ունին, և քաջալերութենե կամ միջոցներե դուրկ՝ իրենց գրությունները փոշիներու մեջ կիտին ու ցեցակեր կըլլան... և Շեքսպիրի պես հեղինակի մը թարգմանությունը մեզք եղած պիտի ըլլար անտիպ թողուլը: Ուրիշ անգամ սույն թատերգակ բանաստեղծին կենսագրությունն ալ կներկայացնեմք»^{*}:

Ինչպես տեսնում ենք այս հատվածից, «Համլետահարս» կիսամսյա հանդեսի խմբագիր-հրատարակիչ Սարգիս Փա-

^{*} «Համլետահարս», հանդես կիսամսյա, վիպասանական, արվեստից գիտությունց, նորեկուկի և զվարճալիաց, խմբագիր-տնօրեն Սարգիս Փափազյան, Ա. տարի, թիվ 11, 1862, հունիս 4:

փառքանը աշխարհ տեսած մարդ է եղել. նա հետաքրքրվել է Եփեսայի բնակիչի ստեղծագործությունները և մեծ դրամատուրգի երկերի բնագործություններին ներկա եղել Եվրոպայում և Ամերիկայում իր կատարած ճանապարհորդության ժամանակ: Այդ ցույց է տալիս, որ 60-ական թվականների սկզբին հայ մտավորականության առաջավոր ներկայացուցիչները առանձին հետաքրքրություն էին ցույց տալիս դեպի թատրոնի և դրամատուրգիայի զարգացումը: Այդ հետաքրքրությունը պատահական չէր. հենց այդ շրջանում սկսվում էր հայ պոփսիստիկայի թատերական արվեստի վերելքը, Պոլսում գործում էր Արևելյան թատրոնը, իսկ Զմյուռնիայում հիմնվել էր «Լասպուրական» թատրոնը, որի բեմի վրա ինքնուրույն դրամատուրգիայի նմուշների հետ միասին բնագործվում էին նաև արևմտեվրոպական պիեսները: Բնական է, որ թատերական ուսուցիչների ընդլայնման պահանջը պետք է լիարժեք նորանոր պիեսներ թարգմանելու անհրաժեշտ խնդիրը: Ինչպես երևում է մեր բերած համալածից, հայ մտավորականներից շատերը ձեռնարկում էին համաշխարհային կլասիկ դրամատուրգիայի լավագույն երկերի թարգմանությունը, սակայն, ինչպես նշում է Ս. Փափաղյանը, այդ թարգմանիչներից շատերը զուրկ էին քաջալերությունից և միջոցներից: Եվ, իրոք, այդ շրջանում թարգմանված և հորինված պիեսներից շատերը անտիպ են մնացել և հետագայում ոչնչացել են: Այդ պիեսներից շատ քչերն են մեզ հասել: «Հավերժահարսի» խմբագրչհրատարակիչը մեզք է համարում Եփեսայի նման մի հեղինակի երկերի թարգմանությունը անտիպ թողնելը: Ահավասիկ նման տխուր ճակատագրից փրկելու համար եռանդուն խմբագիրը ծրագրում է հետզհետե հրատարակել Եփեսայի մի շարք պիեսների թարգմանությունը: Սակայն, դժբախտաբար, այդ ծրագիրը մնում է անկատար:

Եփեսայի երկերի առանձին զբոլ հրատարակությունը տեղի է ունենում ավելի ուշ, 1866 թ.: Այդ հրատարակության մասին մենք կանդրադառնանք իր տեղում:

Ա. Տեռեյանի թարգմանական լեզվի մասին գաղափար տալու համար այստեղ բերում ենք «Վենետիկի վաճառական»

նի» Թարգմանութեան առաջին դործողութեան առաջին տեսարանից.

«Անրոնիս — Ըշմարիտ, շեմ գիտեր ինչու այսպէս տրբատում եմ, սիրտս կենդանա կոր, ձեր սիրտն ալ կենդանա, կըսեք, բայց ինչոր բռնեցի, դատ, կամ դիմացս ելավ, ի՞նչ բանն շինված է, ո՞րիկն առաջ եկած է, դեռ խելքս չի զգար և այնպէս համբերութիւնս պահանջող արտմութիւն մ'է, որ պինդ մեծ զժվարութիւնս կրաշեմ ինքզինքս գալու, ու շեմ գիտեր ուր եմ...»

Սալարիւն — Խելքնեցիդ օվկիանոսին վրա ժուռ կուգա, ուր ձեր մեծամեծ նավերը առադաստին բացած նորահարսի պէս կըբալեն»:

1866 թ. Զմյուռնիայում առանձին զրքով լույս է տեսնում «Ռոմես և Զյուլիետայի» հայերեն առաջին թարգմանութիւնը: Գրքի վերնագիրը հետեւյալն է.

ՀՌՈՄԵՈՍ ԵՎ ՃՅՈՒԼԵՏՏ

Ողբերգութիւն հինգ արարվածս.

Սթիվընսընի, Մալոնի և Զոնսոնի օրինակաց դեմ ընդդիմացյալ բնագրէ թարգմանեց Ա. Կ. Տետեյան.

Ա. Տետեյանը մտածել է իր թարգմանութեան հարադատութեան մասին, ուստի և դիմել է խոշորագույն շեքսպիրագետների խմբագրութեամբ հրատարակված տեքստերին և բնագրից թարգմանել է այդ տեքստերի հետևողութեամբ: Սա նույնպէս ցույց է տալիս, որ հայ թարգմանիչը շահագրգռված է եղել իր աշխատանքի դիտական կողմով: Թարգմանիչը ցանկացել է հայ ընթերցողին բավական հիմնավոր գաղափար տալ մեծ դրամատուրգի մասին: Իր թարգմանութեան առաջաբանում Տետեյանը ծանոթացնում է հայ ընթերցողին Շեքսպիրի տեղեկագրութեան հետ: Բացի իր առաջաբանից, նա տալիս է անգլերեն բնագրի 1842 թ. հրատարակութեան առաջաբանը, Շեքսպիրի կենսագրութիւնը թարգմանված անգլերենից, ինչպէս նաև մի հատված Ալեքսանդր Դյումայի՝

Շեքսպիրին վերաբերող ուսումնասիրությունից: Նույն գրքում Ա. Տետեյանը առաջին անգամ հայերեն լեզվով հրատարակում է Շեքսպիրի կտակը:

Այստեղ մենք բերում ենք մի հատված Ա. Տետեյանի բավական ուշադրավ այդ առաջարանից, որտեղ նա խոսում է Շեքսպիրին թարգմանելու դժվարությունների և թարգմանական աշխատանքի առանձնահատկությունների մասին.

«Երբ առաջին անգամ Շեքսպիր կարդացի, սքանչանալով հափշտակվեցաւ և ուղեցի, որ իսկույն թարգմանելու ձեռնարկեմ, մտածելով, որ այս երեւելի հեղինակն անշուշտ բոլոր եվրոպական լեզուներու թարգմանված ըլլալով, դեռ մեր ազգին ծանօթ չէ: Եստ դժվարություն կրեցի մեջ գտնված դարձվածաւոր անդիտքաբանությունները, կերպ-կերպ երկսայրաբանական դժվարիմաց և երբեմն անլուծելի իմաստները բացատրելով հայացնելու, որ, ինչպէս որ բնական է, բնագրին անուշուրբյան մեծագոյն մասը կորսնցուց: Այս պատահեցավ մանավանդ. «Կատակերգություն սխալանացը» թարգմանած ժամանակ, զոր առաջին ընտրած էի պինդ ծիծաղական ըլլալուն: Թարգմանությունցս մեջ ըստ մեծի մասի առավել բառ առ բառ թարգմանելը նախադաս սեպեցի, որպէսզի Շեքսպիրի էական գեղեցկությունը առանց խանգարելու ավելի հշտիվ ցուցվի:

Նս, ըստ կարյացս, զայս թարգմանելով՝ սիրելի ազգիս պզտիկ ծառայություն մը ընելու նպատակով՝ մոտակետս այն է, որ խրախույս մ'ըլլա մերազնեից այսպիսի ձեռնարկություններ ընելու: Թեև 1853-ին հեղինակիս մեկ քանի խաղարկությունները թարգմանեցի, այլ ճակատագրաբար անհաջող բախտ ունեցավ անոնց տպագրությունը. սակայն առանց վհատելու անկե ի վեր ուրիշ մասեր ևս թարգմանելու շարունակեցի նե ալ, մինչ հիմա փոշոտված մնացին: 1853-ին «Արփի Արարատյանի» մեջ «Կատակերգություն սխալանացը» կիսատ մնաց, և 1862-ին «Դիմակի» մեջ «Համլետը» նույն վիճակը ունեցավ, և բոլոր թարգմանություններես միայն «Վենետիկի վաճառականը» ամբողջ, շնորհիվ բարեհիշատակ Ս. Փափաղյանի, նույն տարի «Համլետահարսի» մեջ մաս առ

մաս լույս տեսաւ: Առայժմ կներկայեմ սիրելի ազգիս սույն «Հոռմեոս և Ժյուլիատան», իբր ընտիր ճաշակ հեղինակիս երեսայրաց, որոց քաղցրութեան մեջ թե որ թարգմանութեանս համեմը նվազազորած է, հուսամ, որ ներողամիտ ըլլալու են անոր թերութեանց, որպէսզի քաջալերութեան ստանալով հաջորդաբար մյուս շատոնց ի վեր թարգմանվածներն ալ ի լույս գան»:

Լեոն, ըստ երևութիւն, Տեաեյանի այս խոսքերի վրա է հիմնվում, երբ գրում է, թե «Տեաեյանը հայտնում է, որ ինքն ունի Շեքսպիրի բոլոր երկերի թարգմանութեանները: Տեաեյանը ազգային բան չի ասում, այլ հաղորդում է միայն, որ ինքը թարգմանել է ուրիշ պէսներ, որոնց թվում «Համլետը»:

VI

«Համլետի առաջին հայ թարգմանութեան մասին մենք զիտեինք միայն «Ռոմեո և Զյուլիատայի» թարգմանութեան առաջարանից: Ըստ երևութիւն Լեոն նույնպէս հիմնվում է այդ աղբյուրի վրա: Տեաեյանը իր առաջարանում ասում է, որ «1862-ին «Դիմակի» մեջ «Համլետը» նույն վիճակն ունեցաւ» (այսինքն կիսատ մնաց): Որքան մեզ հայտնի է, մինչև այժմ ոչ ոք, բացի Լեոյից, չի հիշատակում «Համլետի» առաջին հայ թարգմանութեան մասին՝ կատարված 60-ական թվականների սկզբին: Մեզ հայտնի չէ, թե արդո՞ր Լեոն տեսել է «Համլետի» հայ թարգմանութեանը: Նույնիսկ Մյասնիկյանի անվան Հայաստանի Պետական գրադարանի, ինչպէս և Պետական Մատենադարանի պարբերական մամուլի բաժանան հարուստ ֆոնդերը շունեն 1862 թ. Զմյուռնիայում հրատարակված «Դիմակ» հանդեսի ոչ մի օրինակը: Այդ հանդեսը չափազանց կարճատև կյանք է ունեցել. եթե չենք սխալվում, հրատարակվել է ընդամենը մի բանի համար՝ շատ փոքր ծավալով: Այսպիսով, «Դիմակ» կիսամյա հանդեսի համարները այժմ դարձել են բիրտոգրաֆիական հաղվազյուտ բաներ: Շեքսպիրի ծննդյան 350-ամյակի առթիվ Հայաստանի

մայրաքաղաքում անցկացված շեքսպիրյան համամիութենական վեցերորդ կոնֆերանսը և թատերական ֆեստիվալը խթան հանդիսացան՝ զղալի շափով վերանորոգելու մեր պրպառումները, գտնելու համար «Գիմալի» այն տեսրակները, ուր մեզանից իննսունչորս տարի առաջ տպագրվել էին հատվածներ «Համլետից»։ Այն ժամանակ, առաջին անգամ հայերեն լեզվով, հնչել էին շեքսպիրյան հանձարի այդ դերադույն արտահայտության՝ Գանխայի տարաբախտ փիլիսոփա իշխանի խորախորհուրդ և մարգիայնորեն խորապես հուզիչ խոսքերը։ Եվ, վերջապես, մեզ հաջողվեց հայտարարել «Գիմալի» հանդեսի 1862 թ. օգոստոսի 19-ի համարը, ուր տպագրված է «Համլետի» առաջին գործողության երկրորդ տեսարանի մի մասը*։

Մեր ուրախությանը շափ շկար, սակայն մի թեթև սովեր մոռալում էր այն։ Գտնվել էր ընդամենը միայն մի համար, բայց որում երկրորդը, որով, պետք էր ենթադրել, որ սկիզբը տպված էր առաջին համարում։ Իսկ շարունակությունը։ Այդ բոլորը մնում էր կրկին անհայտության մեջ։ Արդյոք «Համլետի» ո՞ր մասն է տպագրված, մինչև ո՞ր գործողությունն ու տեսարանը հետագա համարներում։

Ուշադրաւ է, որ թարգմանիչը վերնագրից հետո չի նշում առաջին գործողությունը, այլ գնում է լոկ — տեսարան 2-րդ։ Պետեղ կարելի է անել երկու ենթադրություն. առաջին՝ հասարկելով այդ, որպես շարունակություն հանդեսի առաջին համարում տպագրվածի, թարգմանիչը կարիք չի զգացել կրկնել վերնագրից հետո «առաջին գործողություն կամ արարված» բառերը, այլ գրել է միայն «երկրորդ տեսարան»։ Երկրորդ ենթադրությունն այն է, որ Ա. Տետեյանը կարող էր հետևած լինել Շեքսպիրի ժամանակ գոյություն ունեցող սովորության, որի համաձայն՝ պիեսը բաժանված էր միայն տեսարանների (գործողությունների բաժանված է միայն հետագայում)։ Նույն ձևով է վարվում նաև Ֆրանսուա Հյուգոն

* «Գիմալի» այդ հազվագյուտ օրինակը հայտարարվեց Հայաստանի Կոմպարտիսի Կենտկոմի գրադարանում, որ այժմ գտնվում է Համ ԿԳ ԿԿ-ին կից Մարքսիզմ-լենինիզմի ինստիտուտի հաշկական ֆիլիալում։

իր թարգմանությունների մեջ: Թե այս ենթադրություններից որն է ճիշտ՝ կարելի է ասել միայն այն ժամանակ, երբ կհայտարարվեն «Գիմակի» մյուս համարները, համենայն դեպս, հենք հակված ենք դեպի երկրորդ ենթադրությունը, որովհետև թարգմանության վերնագիրը հիմք է տալիս մեզ նման կարծիքի:

ՎԼ. ՇԵՐՄՓՈՐԱ

ՀԱՄԼԵԹ

Տեսարան Բ.

Նույն տեղը*. թագավորական պալատին մեջ սենյակ մը. թագավորը, թագուհին, Համլետ, Պոլոնիոս, Լաերտես, Վոլթիմանդ, Կոռնելիոս, լորդեր և սպասավորներ կմտնեն:

(Ինչպես հայտնի է, առաջին գործողության առաջին տեսարանը սկսվում է Կլավդիոսի (նոր թագավորի) հանդիսավոր դահաճառով: Ահա այդ ճառի սկիզբը հայերեն առաջին թարգմանությամբ).

«Թագավոր — Թեպետ և Համլետի՝ մեր սիրելի եղբոր մահվան հիշատակը չի մոռացվեցավ, որուն համար սրտներնիս ցավով լցված և մեր բոլոր տերության ղեմքը միակերպ տրտմության մը պատած է, այնուամենայնիվ շրջահայեցողությունը բնության հետ այնքան պինդ կռվեցավ, որ մենք խոհեմազույն կսկիծով, իր վրա խորհած ատեննիս, մեր վրայոք ալ հիշատակություն ընելով կմտածեմք»...

Մի-երկու հատված Համլետի խոսքերից. առաջինը դա այն տեղն է, երբ թագուհին զիմելով իր որդուն՝ Համլետին՝ ասում է, թե ինչո՞ւ նրան անտուր է թվում մահը, որ առօրյա բան է, քանի որ «ով որ ապրում է՝ պետք է մեռնի, անցնելով կյանքից ի հավերժության»:

Համլետը պատասխանելով թագուհուն՝ ասում է.

«Կերևի, կըսե՞ք, տիկին, չէ, շերտի, այլ ճշմարիտն ալ այդպես է: Ի՞նչ է, գիտեք, բարի մարիկա, միայն իմ մրտած վերարկուս, սևազույն սովորական զգեստներս ու հատկությալ

* Այստեղ պետք է հասկանալ էլսինոր:

շնչառութիւնս, հողմային հառաչանքը և աշացս առատահոս արցունքները... Այս բաները, ճշմարիտը, կերևան, ըստ որում այնպէս դործողութիւններ են, զորս մարդ իր վրա կրնացունել, սակայն ես ներսս այնպէս բան մը ունիմ, որ անցյալը կցուցնեմ»⁶⁷: (Ընդգծումը իմն է, Վ. Թ.):

Հետաքրքրական է Համլետի նշանավոր մենախոսութիւններէից մեկի թարգմանութիւնը, որից այստեղ բերում ենք մի հատված, դա այն մենախոսութիւնն է, որտեղ Դանիայի իշխանը առաջին անգամ խոսում է ինքնասպանութիւն մասին.

Համլէր — Օ, այս պինդ հաստատուն մարմնայն միտն ալ սառնամանայաց պէս պիտի հալի երթա և ինքն իրեն վար պիտի ցողն, եթէ ոչ հավիտենականութիւնը յուր օրէնքը անձնասպանութիւն դնմ կարգն: Օ, աստված իմ, աստված իմ, այս աշխարհիս բոլոր սովորական վայելումները ինտոր ձանձրալի, հնացած, անհամ և անօգուտ կերևան ինձի... Հագիլ թե երկու ամիս եղավ, չէ, այնքան էլ չէ, դեռ երկուք չի կա այնպէս շնաշխարհիկ թագավորին մեռնիլը, որ դիտես թե ներկային քովը երդիծանաց (այսինքն սատիրների. Վ. Թ.) մեջ Հիպերիոն (Աստղոն) մ'եղեր է, մորս այնքան սիրելին, որ երկնից հողմերուն ներել չէր ուզեր բնավ, որ, անոր երեսին վրա սաստկութեամբ այցելութիւն ընեն... Երկի'նք, երկիր, հիշե՛մ այս բաները... Դեռ ամիս մը անցավ-շանցավ, օ, թող ալ շմտածեմ աս բաները: Անցավորութիւն, կին է անունդ»⁶⁸:

Այժմ, երբ կարդում ենք մեզանից մօտ մեկ դար առաջ թարգմանված «Համլետի» այս հատվածները, կարծես թե լսում ենք մեր օրերում զրի տունված պարզ և հասկանալի արևմտահայերենը, լիովին հասկանալի բոլոր հայերի համար:

Անկասկած, Տեաեյանի թարգմանութիւնը դերձ չէ անճշտութիւններից, որոնց մի օրինակը մենք բերինք վերևում, սակայն ո՞ր թարգմանութիւնն է անթերի: Այսօր, «Համլետի»

⁶⁷ «Գիմակ», ընտանեկան հանդես, Զմյուռնիա, ապ. Տեաեյան եղբ. 1862—1863:

⁶⁸ Նույն տեղը:

առաջին թարգմանությունը պատմական և կուլտուրական մեծ նշանակություն ունի մեզ համար:

Դեռևս 1859 թ., մեծ ռեպուցիտն-դեմոկրատ Միք. Նալբանդյանը «Իմ մաննունի հիշատակաբանում» գրում է. «Շեքսպիրը, անգլիական թատրոնի պարծանքը և բանաստեղծական մեծ կախարհը, վաղուց գրել էր իմ մեջ ցանկություն՝ Տորը և Վինձորը տեսնելու»^{*}: Նալբանդյանը լավ գիտեր Շեքսպիրը, հատկապես «Համլետը», որի մասին քանիցս հիշատակում է իր երկերում: Իր նշանավոր «Երկու տող» պամֆլետում, գրված 1861 թ., Նալբանդյանը վկայակոչում է մեծագույն դրամատուրգի այդ գլուխ-գործոցը. «Շեքսպիրը, Համլետի բերանով, բանտ է անվանում երկիրը, և մեռում է դարձյալ երկրի վրա. իսկ ու. Չամուռճյանը թռչում է նաև Օրինից բարձր»^{**}:

1861 թ. նոյեմբերի համարում «Հյուսիսափայլը» տպագրում է «Վենետիկի վաճառականի» բովանդակության բավական մանրամասն շարադրությունը, իսկ Ջմյուռնիայի «Մադիկ» հանդեսը, 1862 թ., տպագրում է «Ռոմեո և Ջյուլիետտայի» համառոտ բովանդակությունը:

Մենք արդեն խոսեցինք «Ռոմեո և Ջյուլիետտայի» հայերեն առաջին հրատարակության մասին, որը ղուդադիպեց 1866 թ. հայ բեմի վրա Շեքսպիրի երկերի առաջին բեմադրության ժամանակին: Այդ տարեթիվը ուշագրավ է, որովհետև հանդիսանում է Շեքսպիրի մահվան 250-ամյա տարեդարձը: Մինչև Աղամյանը դա շեքսպիրյան առաջին երկու բեմադրություններն էին, որոնք տեղի ունեցան հայ բեմի վրա՝ Պոլսում և Թիֆլիսում: Պոլսում Հ. Վարդուլյանի բեմադրությամբ և մասնակցությամբ խաղացվեց «Մակբեթը», իսկ Թիֆլիսում՝ «Վենետիկի վաճառականը» բեմադրվեց Գ. Չմշկյանի նախաձեռնությամբ, մասնակցությամբ և թարգմանությամբ: Մեզ հայտնի չէ, թե Պոլսում ինչ թարգմանությամբ է բեմադրվել «Մակբեթը», որովհետև այդ թարգմանությունը տպագրված

* Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակ. ժող., Երևան, 1940, էջ 312.

** Նույն տեղը:

չէ, իսկ ձեռագիրը չի պահպանվել: Սակայն Թիֆլիսում բեմադրված «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանությունը ձեռագիր վիճակում հասել է մեզ և պահվում է ՀՍՍՌ ԳԱ գրականության և արվեստի թանգարանում:

Գ. Չմշկյանը «Վենետիկի վաճառականը» թարգմանել է 1864 թ., Լաոռշի ֆրանսերեն թարգմանությունից: Դրանից առաջ, 1863 թ. Գ. Չմշկյանը արել է իր առաջին թարգմանական գործը Շեքսպիրից:

Ահա ինչ է գրում նա այդ մասին՝ իր հուշերում.

«Զեմ հիշում, թե երբ և ինչտեղ ծանոթացա Ամերիկյանի և Սուբրիասյանի հետ, միայն լավ միտա է, որ մեկ երեկո ես հրավիրեցի այդ պարոններին ինձ մոտ և կարդացի մի քանի տեղ իմ թարգմանությունից «Թիմոն Աթենացի», հեղինակություն Շեքսպիրի: (Պիտի խոստովանեմ, որ շատ աննշան թարգմանություն էր)»^{*}:

Մեզ հայտնի չէ, թե արդյոք Չմշկյանն ավարտել է «Տիմոն Աթենացու» այդ առաջին հայերեն թարգմանությունը. ձեռագիրը չի պահպանվել, սակայն այդ թարգմանության որակի մասին կարելի է գաղափար կազմել «Վենետիկի վաճառականի» և «Օթելլոյի» թարգմանություններով: Այստեղ ավելորդ չենք համարում հիշելու, որ «Տիմոն Աթենացու» առաջին հայերեն թարգմանությունից հետո, որը թարգմանիչը անկեղծորեն համարում է աննշան թարգմանություն, մոտ իննսուն տարի անց բանաստեղծ Խ. Դաշտենցը տվեց այդ նշանավոր ողբերգության հայերեն հաջող թարգմանությունը, որը հրատարակվեց 1950 թ.:

«Օթելլոն» Չմշկյանը թարգմանել է 1867 թվին, «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանությունից և բեմադրությունից մի տարի հետո: Բարեբախտաբար այդ թարգմանությունները ձեռագիր վիճակում հասել են մեզ և պահպանվում են Գրականության և արվեստի թանգարանում:

Մեզ համար Գ. Չմշկյանի շեքսպիրյան այդ թարգմանություններն այժմ ունեն լոկ պատմական նշանակություն:

* Գ. Չմշկյան, Իմ հիշատակարանը: Երևան, 1953 թ., էջ 25:

Գ. Չմշկյանը թարգմանում էր՝ բացառապես նկատի ունենալով բեմը և քիչ էր հաշվի առնում զրականությունն ապահանջները: Եվ, իրոք, շեքսպիրյան այդ երկու պիեսներն էլ բեմադրվեցին. «Լենեստիկի վաճառականը» 1866 թ., իսկ «Օթելլոն»՝ 1867 թ.: Այս երկու պիեսների թարգմանության լեզվի մասին գաղափար կազմելու համար բավական է նշել, որ թարգմանիչը Շեքսպիրի պիեսների թարգմանության մեջ զրական լեզվի հետ միասին գործ է ածում Թիֆլիսի հայոց բարբառի տարրերը, այնպիսի բառեր, ինչպես «քուլա», «փենջարա», «աղլուվա», «աղջիկ-պարոն» և այլն: Ծշմարիտ է, այդ ժամանակ հայերեն զրական լեզուն դեռևս անմշակ էր, սակայն մենք դիտենք, որ այդ շրջանում Նալբանդյանը, Պատկանյանը, Պեշիկթաշլյանը գրում էին հիսանալի և պարզ հայերեն աշխարհաբառով, խուսափելով բարբառայնությունից և գոհակարանությունից:

Գևորգ Չմշկյանը նույնպես լավ դիտեր հայերեն «փողոց», «լուսամուտ» կամ «սլատուհան», «օրիորդ» և «աիկին» բառերը: Օրինակ՝ «Օթելլոյի» թարգմանության մեջ նա գործ է ածում միաժամանակ «փողոց» և «քուլա» բառերը: Երբեմն «քուլան» ջնջված է և վրան գրված «փողոց»: Մեր կարծիքով, Չմշկյանն այդ անում էր հատկապես նկատի ունենալով հայ թատրոնի այն ժամանակվա Թիֆլիսաբնակ հանդիսատեսին, օրի համար «զրաբառ» խոսքերը կամ հասկանալի չէին, կամ բեմից կարող էին ծիծաղելի հնչել, մանավանդ որ հայ հանդիսատեսը այդ ժամանակ սովոր էր Թիֆլիսի բարբառով բեմադրված վոդեվիլներին և կոմեդիաներին, որոնց մեջ մեր հիշած բառերը և բարբառային ձևերը առատորեն օգտագործվում էին:

Հայ թատրոնի համար այդ շրջանում բացվում էր մի նոր էջ: Դա ռեալիստական, կենցաղային, ինքնուրույն զրամատուրգիայի վերելքն էր — բարձրանում էր անմահ Սունդուկյանը, և ալիլի քան մի տասնամյակ հայ թատրոնը զարգանում էր «Խաթաբալայի», «Էլի մեկ զոհի» և «Պեպոյի» մեծատաղանդ հեղինակի նշանի տակ, մինչև հանճարեղ Աղամյանի և Նրա շեքսպիրյան ռեալիստաբարի հանդես գալը:

եմ, իրոք, ամբողջ մի տասնամյակ, սկսած 1867 թ., երբ Դ. Չմշկյանը թարգմանեց «Օթելլոն», հայ պարբերական մամուլում կամ առանձին զրքով մենք չենք տեսնում շեքսպիրյան երկերի որևէ թարգմանություն:



1877 թ. Վենետիկի «Բաղմավեսում» ամբողջությամբ տպագրվեց «Մակրեթի» առաջին հայերեն թարգմանությունը²: Թարգմանության լեզուն դրաբար է, տաղաչափությունը հայկական: Անցել էր մոտ քառորդ դար այն ժամանակից, որ նույն «Բաղմավեսում» տպագրվել էր Շեքսպիրի երկերից մի հատվածի թարգմանությունը («Հուլիոս Կեսարը» — գրաբար լեզվով): Մխիթարյանները չէին հրաժարվել իրենց լեզվական սկզբունքներից, այնպեսով, թե գեղեցիկ գրականության լեզուն պետք է մնա հին հայերենը, կլասիկ գրաբար լեզուն, իսկ աշխարհաբարը կարելի է գործածել որպես առօրյա հարցեր շոշափող, դիտական-տոպոլոլյար և քաղաքական հոգվածների լեզու:

1853 թ. «Բաղմավեսը» Շեքսպիրի կենսագրությունը տվել էր աշխարհաբար լեզվով, իսկ մոտ քառորդ դար անց, նույն հանդեսը «Մակրեթի» թարգմանությունը կցել էր Ա. Շլեգելի բնդարձակ ղեկավարությանը այդ ոգրերգության մասին, թարգմանությունը կատարված է գրաբար լեզվով: «Մակրեթի» գրաբար այս թարգմանությունը պատկանում է մխիթարյան միաբան Արիստակես Կասկանդիլյանին, որը կրճատ ստորագրում էր Ղասդանդիլ: Սակայն բնորոշն այն է, որ «Մակրեթի» հայ թարգմանիչը իր աշխատանքին կցելով Շլեգելի հոգվածը՝ ալլես չէր խոսում Կոբենյլի և Ռասինի և առհասարակ կլասիցիզմի գերազանցության մասին, ինչպես այդ կատարվել է ավելի քան քառորդ դար առաջ նույն հանդեսում Շեքսպիրի մասին տպագրված հոգվածում: Հայ թարգմանիչը դրամատիկական արվեստի մասին բերում էր կլասիցիզմին տրամադծորեն հակառակ տեսակետ ունեցող գերմանացի ակադեմիկոս շեքսպիրագետի կարծիքը:

«Մակրեթի» զրարար թարգմանության լեզվի մասին դա-
դափար կազմելու համար բերում ենք մի երկու փոքրիկ հատ-
ված այդ ողբերգության ամենարևոտ մասերից. հինգերորդ
արարվածի առաջին տեսարանում գիշերաշրջիկ լեզի Մակ-
րեթը խոսում է ինքն իրեն.

Տիկին Մակրեթ. Օն ի բա՛ց, անիծեալ բիծ... ի բաց, ասեմ
քեզ:— Մի, երկու — օ՛ն, երկիցուք, բարեղէտ է ժամա-
նակս դործելոյ դայն: Գիշեր է ի դժոխս:— Վա՛շ, տէր
իմ, վա՛շ, ղինւորի դանդիտել, ղի՞ է մեզ խիթալ եթէ
դիտասցեն դայն, յորժամ ոչ ոք ի մենշ ի հզօրագունիցս՝
համարս պահանջեսցէ:— Այլ ո՛ւմ ումեք ածել զմտաւ՝
եթէ աւերին այնորիկ իցէ տակաւին այնքան արիւն:

Բժիշկ. Իմացա՛ր դայն:

Տիկին Մակրեթ. Իշխանին փոփեայ էր կին մի, այժմիկ ո՛ւր
իցէ նա:— Զի՛նչ, ձեռքս այսոքիկ ամենեկին ոչ ջնջեսցին:
Ոչ ևս այլ, տէր իմ, ոչ ևս այլ դիրացս այս, կորուսանեա
դու զամենայն այդու երկիւղիւ:

Բժիշկ. Գնա, գնա, դիտասցեր դու զոր ոչ է արժան դիտել:

Տիկին. Ասաց նա՛ զոր ոչ էր արժան ասել. քաշ ի վերահա-
սեալ եմ այնմ: Երկինք դիտէ դայն, զոր գիտէ նա:

Տիկին Մակրեթ. Աստ, միշտ աստ հոտ արեան. համորեն
խունկք Արարիոյ ոչ սրբեսցեն երբեք զձեռն դայս փոք-
րիկ, Ո՛հ, ո՛հ, ո՛հ...

Բժիշկ. Որպի՛սի հառաչանք, սիրտ նորա խոցեալ իցէ կա-
րեղեր:

Տիկին Մակրեթ. Լուա՛ զձեռս, արկ զքե զհանդերձք ցայգա-
նոյ, մի՛ այդպէս այլագունեալ երկիր:— Վերստին ասեմ
քեզ դայն, թաղեալ է Բանքո, ոչ ևս կարէ յառնել ի գե-
րեղմանէ:

Բժիշկ. Եւ ա՛յս ևս:

Տիկին Մակրեթ. Ի մահի՛ճ, ի մահի՛ճ, բաղխեն զգուռն: Արի,
եկ, եկ, եկ, մատո՛ ինձ զձեռն քո: Որ ինչ գործեսցան,
չէ մարթ եղծանել: Օ՛ն, ի մահի՛ճս, ի մահի՛ճս, ի մահի՛ճ
(եկանէ):

Նույն արարվածի Լորսոդ տեսարանում, երբ Մակրեթը խոսում է այն մասին, որ այլևս չի ուզում լուրեր լսել իրեն լքող իշխանների մասին և հիշեցնում է վհուկ կանանց դուշակությունը.

«Մակրեթ, մի ինչ խիթար,

Կանացածին որ ի վերա քո ոչ երբէք զօրացի...» Ներս է մտնում մի սպասավոր, Մակրեթը, խոսքը ուղղելով նրան, շարունակում է.

Պարտաւոր սեռւ արացէ զքեզ դէն, ո՛վ վատ կաթնադէմ.

Ո՛ւտ ուտե՛ք զկերպանանդ զայդ առեր զսպաւ:

Սպասավոր. Անդանոր են տասն հազար:

Մակրեթ. Մա՛ղք, անոպայ:

Սպասավոր. Զինւորք, տէր:

Մասնհյանի թարգմանության մեջ այսպէս է.

«Դէն անիծէ քեզ, կաթնադէմ լակոտ.

Ուրկից ես առել սագի նալվածքդ:

Ծառա. Տեր իմ, տասն հազար...

Մակրեթ. Սագե՛ր, սրիկա՛:

Ծառա. Զինւորներ, տէր իմ:

Այն օրհասական տեսարանում, երբ Մակրուֆը հայտնում է Մակրեթին, որ ինքը կնոջից չի ծնվել, այլ «իր մոր արդանդից վաղաժամ հատված և դուրս է բերված» (Մասնհյան) Մակրեթը բացազանշում է.

Նզովնալ լիցի լեզուն որ զրան այդ խոսեցաւ,

Քանզի դա կոյժ լքոյց զլաւագոյն մասն որ յիս:

Յայսմեհետէ ոչ ես այլ դիւաց հաւատա ընծայեցից,

Որ զմեզ երկլեզու բանիւք ի խաբս արկանին,

Որ յունկն մեր սլահեն զխոտառումն, և զրժեն յուսոյ մերում...

Մենք հնարավորություն չունենք կանգ առնելու «Մակրեթի» թարգմանության վերլուծման վրա, միայն կարելի է ասել, որ լինելով գրաբար, այդ թարգմանությունը պիտանի չէր բնմի համար, սակայն լիովին մատչելի գրաբար լեզվին տեղյակ հայ ընթերցողներին, իսկ այդ ժամանակ անհամեմատ ավելի շատ էր գրաբար լեզվին տիրապետողների թիվը:

Նույն թվին «Բաղմավեսություն» տպագրվում է նաև մի հատ.

ված Շեքսպիրի «Հենրի Ութերորդից»³, նույնպես դրաբար
լեզվով և հայկական տաղաչափությամբ.

յուզբերգութենէ Հենրիկոս Բ.

արքայի, օրհաս մահուան Կատարինես

արձակելոյ կնոջ թագաւորին

Հանդես շորորդ

• Տեսիլ Բ.

Թարգմանիչն է նույն Արիստակես Կասկանդիլյանը, որը,
պետք է ասել, բաղական աշխատանք է կատարել՝ Շեքսպիրը
հայ ընթերցողներին ծանոթացնելու դործում: Նա թարգմանել
է նաև հատվածներ «Համլետից» և այլ ողբերգություններից:

«Հենրի Ութերորդի» մի քանի տեսարանների թարգմանու-
թյունը առաջին փորձն է Շեքսպիրի խրոնիկաներից մեկի
մասին հայ ընթերցողին դադափար տալու ուղղությամբ: Նման
փորձեր հետագայում քիչ են կատարվում: Բերում ենք մի
հատված:

Հանդես Չորրորդ

Տեսիլ Բ.

Ի Քիմալտոն

Մտանէ Կատարինէ հիւանդ, յեցեալ ի Գոփփիթ և ի Համբերիկ:
Գոփփիթ. Զիա՛րդ կաս, տիկին աղնիւ:

Կատարինէ. Գոփփիթ, հիւանդ առ ի մահ

Իբրև ոստք ծանրաբեռինք ծունկը իմ յերկիր խոնարհին,

Փափաքելով թողուլ զբեռն իւրեանց: Մատո՛ ինձ աթոռ...

Բարի է... Ինձ թուի այժմիկ փոքր ինչ բարւոք կալ:

Զասացե՛ր ինձ, Գոփփիթ, մինչ ածնիր այսքր ղիս

Եթէ մեծն այն որդին փառաց մեռաւ՝ Վոլսեյ կարդինալ:

Գոփփիթ. Այո՛, ով տիկին, ասացի քեզ, սակայն դու

Յաւեո ցաւոցդ սլաշարեալ ունկն ինչ ինձ ոչ մատուցեր:

Կատարինէ. Աղաչեմ զքեզ, Գոփփիթ, զիա՛րդ մեռաւ,

պատմե՛ա ինձ,

Եթէ բարւոք՝ ասլա կանխեաց տալ ինձ օրինակ բարի:

Գոփփիթ. Արդարև բարի, տիկին, որպես համբաւն ընթացաւ

Զի այն ինչ իշխան ահեղ Նորթբերլանտայ զնա կալաւ

Անդ ի Յորք, և ածեր պատասխանի տալ անձին,
Որպէս այր ամբաստանեալ ի մեծեղեոն ինչ լանցանս,
Յանկարծոյն խոթացաւ նա, և այնքան ակտըն խստեաց՝
Մինչ ոչ իսկ առիկել նըստիլ յիւրումն ջորուջ:

Կատարինն. Եղո՛ւի Հիքացելոյն:

Նախկին թաղուհին լսելով կարդինալ Վոլսեյի մահւման
նկարագրությունը, ինքն էլ մահամերձ՝ պատվիրում է երա-
ժիշաներին նվազել: Տխուր երաժշտության հնչյունների տակ
թաղուհին ննջում է, քնի մեջ նրան երևում է մի տեսիլ, որը
նկարագրված է այսպես. «Մտանեն սիգաքայլ մի զմիտ կնի
վնց անձինք սպիտակազգեստք, սարդենի պսակ ի զուխ, ոս-
կեղէն դիմակ զերեսօք, ոստս դափնեաց և արմաւենեաց ի ձեռ
ի-րեանցն կրելով: Նախ խոնարհին առ Կատարինն, ապա
պարեն, մերձ ընդ մերձ առաջին երկուքն կախեն պսակ մի
զղլխով նորա...»

Թաղուհին արթնանում է և հարցնում, թե ոչ որի շե՛ն տե-
սել, նրան պատասխանում են, որ ոչ որի շեն տեսել: Մտնում
է բանբերը և հայտնում, որ թագաւորի կողմից ուղարկված
մի պալատական ուղում է թաղուհուն տեսնել: Կատարինեն
պատվիրում է ներս կանչել.

Կատարինն. Եթե ոչ պատրեն զիս աչք իմ՝ դու հրեշտակն ես
կայսեր,

Քաջանուն եղբոր որդոյս, և անուն քո է Կապուկ:

Կապուկ. Արդարեւ նոյն, բամբիշն, և քո ծառայ:

Կատարինն. Ո՛հ, տեր, ժամանակք

Եւ պայմանք յոյժ փոխեցին զիս յօրէ յորմէ տեսեր զիս:
Այլ արդ, զի՞ խնդրեա յինէն:

Կապուկ. Ազնուական տիկին իմ,

Գամ յառաջ քան զամենայն ըստաս առնել քեզ բամբշանդ
Եւ ապա ի հրամանէ արքայի այց անել քեզ.

Նա թախծեալ վարանի յոյժ ընդ ցաւադին խոթութիւնդ:

Եւ ի ձեռն իմ անվրէժ հոգոցն իւր քեզ զխնամս աւանդէ.

Ոգւով շափ հայցելով զի խրախուսեալ զօրացիս:

Կատարինն. Բարերար տէր, տարածամ է ինձ խրախոյս
քաջալիր,

Նման իմն է դա շնորհի յետ կատարման վճռոյն:
Գեղդ այդ օդտամատոյծ ի դեպ ժամու բուժեր զիս.
Այլ յայսմնհետէ ինձ վայրատար են ամենայն սփոփանք,
Աղօթք միայն օգնեսցեն ինձ: Եւ տէր արքա զիա՞րդ կա:
Կապուկ. Քաջառողջ է նա, տիկին:

Կատարինն. Եւ հղիցի հանապազ:

Փթթեսցի նա ծաղկազարդ, մինչ բնակեցայց ես՝ [Ը]նդ
որդունս,

Եւ անուն իմ վատարախտ ի պետութեանս ջնջեսցի:

Համբերի՛կ, յղե՛ր զթուղթ զոր յանձնեցի քեզ դրել:

Համբերիկ. Ոչ, տիկին (տուեալ նմա զայն)

Կատարինն. Աղաչեմ, տեր, տուր զթուղթս այս առ արքա...

Մահամերձ Կատարիննի հրաժեշտը.

Ասա նմա, զի ի ժամու մահուանս զնա օրհնեցի:

Այսպես կամիմ առնել... մթնին աչք իմ...

Ողջմամբ մնա, տեր,

Ողջմամբ մնա, Գոփիթիթ, այլ դու, Համբերիկ, մի՛ զիս
թողուր.

Հարկ է երթալ ինձ ի մահիճս, կոշեա՛ր բազում
աղախնայս—

Եւ երբ մեռայց, ազնիւ աղջիկ, մեծարեսցեր զիս շքով,
Կուսականս զինն սքփուեա ծաղիկս, զի բնաւ ծանիցեն
Եթէ կին մի կացի ես մինչև ցմահ զգաստասէր:

Պատեսչի՛ք զիս զմըռոք և զի՛ք հասարակաց ի տեսիլ,

Թեպետ զրկեալ ի դժխոյէ անուանէ, թող թաղեցայց

Իբրեւ դժխո, դուստր արքայի: Այլ զորութիւն իմ սպառի:

(Եւ անեն տանելով զԿատարինն) ¹⁰

Հայ թարգմանչին զգալի շափով հաջողվել է տալ բնագրի
ուժն ու գեղեցկությունը: Կարելի է ասիտոսալ, որ այդ բաղա-
կան հաջող թարգմանությունը կատարվել է ընթերցողների
լայն շրջանների համար անմատչելի գրաբար լեզվով, որը
սակայն բարեբախտաբար զերծ է խրթնություններից, որով և
ուշադիր ընթերցման դեպքում և բառարանի օգնությամբ կա-
րող է մեծ մասամբ հասկանալի դառնալ:

Շեքսպիրի խրոնիկաների թվին պատկանող ողբերգու-

թյուններից մեկի — «Ռիչարդ Երրորդի» թարգմանության փորձ կատարեց նկարիչ Վարդգես Սուրենյանը 80-ական թվականների սկզբին: Այդ թարգմանությունը կարելի է համարել նշանակելի քայլ, սակայն դժբախտաբար մնացել է անտիպ: Սովետական շրջանում նույնպես փորձ կատարվեց թարգմանելու այդ ողբերգությունը: 1936 թ. «Սովետական Արվեստ» ժուռնալում տպագրվեց «Ռիչարդ Երրորդի» առաջին արարվածը՝ Վահան Թովթենցի թարգմանությամբ: Այնուհետև նաշիկ Դաշտենցը թարգմանեց ամբողջ տիեզեր, որը լույս է տեսել Շեքսպիրի երկերի ժողովածուի մեջ: Իր տեղում մենք կանդ կառնենք այս թարգմանությունների վրա, ինչպես նաև «Ռիչարդ Երրորդի» առաջին թարգմանությանը, որը մեր կարծիքով, կատարված է հատկապես բեմի համար: Թարգմանիչը որպես գլխավոր դերակատար, նկատի է ունեցել Ադամյանին: Սակայն, ինչպես հայտնի է, հայ մեծ ողբերգուին չհաջողվեց բեմի վրա կերտել այդ նշանավոր կերպարը:

VII

1879 թվականը նշանակալից է հայ թատրոնի պատմության, ինչպես նաև Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանության և բեմադրության պատմության մեջ: Այդ այն շրջանն է, երբ հանճարեղ տրադիկ Պետրոս Ադամյանը եկավ Անդրեկովկաս Սիրանույշ և Աստղիկ քույրերի հետ, և Թիֆլիսում բացվեց հայ թատրոնի դարգացման նոր շրջանը:

Ուստի և պատահական չէ, որ նույն 1879 թ. «Փորձ» ամսագրում սկսվեց մաս առ մաս տպագրվել «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանությունը: Այդ լուրջ գրական-հասարակական հանդեսի խմբագիրն էր ականավոր հայ հասարակական և թատերական գործիչ ու հրապարակախոս Արզար Հովհաննիսյանը, թատրոնական նոր շարժման ղեկավարներից մեկը և, կարելի է ասել, ոգեշնչողը: Հայտնի է, որ Արզար Հովհաննիսյանի և այդ շրջանի այլ առաջավոր հայ մտավորականների խորհրդով էր, որ Ադամյանը դիմեց Շեքսպիրի

ստեղծագործութիւններ, և հայ թատրոնը իր ռեպերտուարի մեջ մտցրեց հանճարեղ դրամատուրգի երկերը: Ինքը, Ա. Հովհաննիսյանը, տիրապետում էր եվրոպական մի քանի լեզուների և թարգմանում էր պիեսներ հայ բեմի համար: Մինչ այդ, «Փորձ» ժուռնալի համարներում տպագրվել էին մի շարք պիեսներ, ինչպես Շիլլերի «Դոն Կառլոսը», «Օրլեանի կույսը», Լեսսինգի «Նաթան խմաստունը»: Այս բոլորի թարգմանիչն էր 60-ական թվականների բանաստեղծ Գևորգ Բարխուդարյանը (1835—1913), որը դեռևս 1873 թ. հրատարակել էր «Վիլհելմ Բեկլի» թարգմանությունը, և հետագայում թարգմանեց «Ֆաուստը», որը կարելի է անվանել թարգմանական կապիտալ աշխատանք:

Գ. Բարխուդարյանը քաջածանոթ էր գերմաներենին, բայց ահա նա ձեռնարկում է թարգմանելու «Վենետիկի վաճառականը»: Մենք վստահորեն կարող ենք ասել, որ նա այդ աշխատանքը կատարել է «Փորձի» խմբագիր Ա. Հովհաննիսյանի առաջարկությամբ: Ծանոթ չլինելով անգլերենին, Բարխուդարյանը իր թարգմանությունը կատարել էր գերմաներենից, հայտնի Տիկ-Շլեգելի թարգմանությունից, որը համարվում է ամենից ավելի հարազատը բնագրին: Չնայած այն հանգամանքին, որ թարգմանությունը բնագրից չի կատարված, այնուամենայնիվ, Գ. Բարխուդարյանի աշխատանքը արժեքավոր է թե թարգմանության ճշտությամբ և թե լեզվի պարզությամբ:

Անկասկած, ուրիշ լեզվի միջնորդությամբ կատարված թարգմանությունը որքան էլ հարազատ լինի միջնորդ թարգմանական տեքստին, չի կարող բավարարել այն պահանջներին, որ մենք դնում ենք այժմ թարգմանիչների առջև: Գ. Բարխուդարյանի աշխատանքը այսօրվա տեսանկյունից քննելով՝ ունի շատ թերություններ: Բավական է ասել, որ Չմշկյանի թարգմանություններից տասնհինգ տարի անց, Բարխուդարյանը դործ է ածում «աղջիկ-սպորոն» բառը՝ «օրիորդ» և «տիկին» բառերի հետ միաժամանակ, ինչպես նաև դրաբար ձևեր — «նորա», «վերա», «թուլացք», «եկեղեցիք» և այլն: Բայց, ընդհանուր առմամբ, Բարխուդարյանի թարգմանությունը այսօր էլ հնչում է հարթ և սահուն ու կար-

դացվում է հաճությամբ: Այստեղ ավելորդ չենք համարում մի-երկու օրինակ բերել նրա թարգմանությունից:

Առաջին արարվածի երկրորդ տեսարանում Պորցիան և Ներիսան խոսակցություն ունեն այն փեսացուների մասին, որոնք եկել են Պորցիայի ձևերը խնդրելու — նեապոլիտանցի իշխանը, Պալատինայի կոմսը («սլֆալցդրաֆ»՝ Բարխուդարյանի թարգմանությամբ, իսկույն իմացվում է գերմանական աղբյուրը): Ֆրանսիացի մոսյո Լը Բոնը, անդլիացի բարոնը և, վերջապես, գերմանացին: Ներիսան մեկ առ մեկ հարցնում է Պորցիայի կարծիքը այդ փեսացուների մասին, իսկ Պորցիան տալիս է իր դարմանալի սուր և դիպուկ գնահատականները, չխնայելով ոչ ոքի:

«Ներիսա — Ի՞նչպես եք հավանում երիտասարդ գերմանացուն — Սաքսոնիայի դքսի եղբորորդուն:

Պորցիա — Նա շատ զգվելի է առավոտները, երբ որ խմած չէ, և ամենազգվելի ճաշից հետո, երբ որ հարբած է: Ամենալավ ժամանակը նա մի փոքր վատ է մարդուց, և ամենավատ ժամանակը՝ փոքր-ինչ լավ է անասունից... Սա հույս ունեմ, որ ինձ անպատճառ կհաջողվի ազատվել նրանից»:

Ինչպես հայտնի է, Պորցիայի ձևերին կարելի էր արժանալ միայն վիճակահանությամբ. ով ընտրեր իսկական արկղը՝ նա կշահեր: Ներիսան հարցնում է Պորցիային, թե ինչպես կվարվի նա, եթե հանկարծ գերմանացի փեսացուն ընտրի իսկական արկղը:

«Պորցիա — Այդ տարաբախտությունից ազատ մնալու համար, խնդրում եմ մի ռեյնլենդ (րենադրում՝ հոլանդական գինի (Rhenish wine) — Վ. Թ.) լիքը մեծ բաժակ դիր փուշ արկղի վրա, այն ժամանակ թեև սատանա նստած լինի նրա մեջ, իսկ նորա վերա այդ հրապույրը, ևս գիտեմ, որ նա այդ արկղը կընտրե: Սա ամեն բան պատրաստ եմ անել, Ներիսա, քան թե դառնալ սպունգի կինը»:

Գ. Բարխուդարյանի թարգմանությունը այսօր էլ լավ է հնչում:

Այժմ բերենք մի օրինակ շափածոյից, որովհետեւ վերեւում բերվածները բնագրի նման արձակ են: Այդ կարևոր է այն իմաստով, որ Գ. Բարխուդարյանն առաջինն է, որքան մենք գիտենք, հայ թարգմանիչներից, որ Շեքսպիրը թարգմանել է տասնոսյա շափով (յամբ-անապեստյան տասվանկանի ոտանավորով): Եղմարիտ է, որոշ շեղումներով, բայց հիմնականում պահպանել է այդ շափի կանոնները: Այդ շափով է, որ Սաղաթյանը անցյալ դարի 60-ական թվերին թարգմանեց Լեոնտոսովի «Դեռ», մի թարգմանություն, որ այսօր էլ հնչում է հիանալի: Գ. Բարխուդարյանը, Սաղաթյանի հետ միասին աշխատելից է «Հյուսիսափայլին»: Հետագայում տասվանկանի յամբ-անապեստյան ոտանավորով Սո. Մալխասյանը թարգմանեց «Լիր թագավորը»: Այդ թարգմանության վրա մենք կանգ կառնենք իր տեղում: Գ. Բարխուդարյանից և Սո. Մալխասյանից հետո Մասեհյանը նույն շափով թարգմանեց շեքսպիրյան գլուխ-գործոցները:

Գ. Բարխուդարյանի թարգմանական շափածոյի որպես օրինակ բերում ենք հինգերորդ արարվածի առաջին տեսարանի այն հատվածը, երբ լուանյակ գիշերով Ջեսիկան ու Լորենցոն, առանձին մնալով, անձնատուր են լինում իրենց սիրո երազներին. այդ տեսարանը նշանավոր է իր լիրիկական գեղեցկությամբ:

Մի տես, ինչ անուշ քնած է լուսնի
 Լույսն այս բլրի * վրա: Եկ նստենք այստեղ,
 Եվ թող հեռվից մեր լսելիքը
 Թափանցե ձայնը երաժշտության.

* Տարբեր թարգմանիչներ այս բառը տարբեր են թարգմանում: Անգլերեն բառ է, BANK, որ նշանակում է թուփ, գետափ ափազակույտ, բլուր և այլն, ինչպես նաև նստարան: Վեյբերգի ոտաներն թարգմանության մեջ СКАМЬЯ. Շչեպկինա-Կուզերնիկը թարգմանել է горка: Ֆրանսիա Հյուսիսի թարգմանության մեջ «Banc» (նստարան): Հ. Մասեհյանն իր առաջին թարգմանության մեջ գնում է «բլուր», իսկ երկրորդ, հիմնովին վերամշակվածի մեջ՝ գրում է «ածառ». «Ինչպես լուսինը անուշ նիրհում է այս ածուի վրա... Գովար է որոշել, թե որն է ճիշտը: Մեր կարծիքով «նստարանը» և «ածուն» ավելի ճիշտ են:

Գիշերային լուռ խաղաղութիւնը
Հարմար է քաղցր ներդաշնակութեան:
Նայիր, Ջնախիւ, նայիր, տես ինչպես
Երկնակամարը ամբողջ սփռած է
Ոսկեղէն փայլուն շրջանակներով: -
Ամենափոքրը շրջանը անդամ,
Որ դու տեսնում ես, յուր ընթացքի մեջ
Երգում է իրրե հրեշտակ լուսափայլ
Քերովքների երկնային պարում:
Այնպես լցված են ներդաշնակութեամբ
Համբիտենական անմահ հոգիներ.
Բայց մենք չենք լսում, որովհետեւ մեր
Հոգին ծածկված է կոպիտ հողեղէն
Այս հանդերձի տակ:

(Երաժշտաները դալիս են)

Եկեք երգերով,
Զարթեցրեք քնից դուք Դիանային,
Երաժշտութեան փափուկ ձայներով
Գովելով ականջը ձեր տիրուհու,
Առաջնորդեցեք նորան դեպի տուն:

(Երաժշտութեան)

«Վենետիկի վաճառականի» այս թարգմանութիւնը, մինչև
Պետրոս Աղամյանի շրջանը, վերջին աչքի ընկնող երևույթն է
չեքսպիրյան հայերեն թարգմանութիւնների մեջ, և Մասեհ-
յանի թարգմանութիւնից առաջ լավագույնը: Մասեհյանը իր
թարգմանութեան ժամանակ, անկասկած, աչքի առաջ ունեցել
է Գ. Բարխուդարյանի աշխատանքը՝ կատարված իրենից մոտ
քսան տարի առաջ: Չնայած որ Մասեհյանը «Վենետիկի վա-
ճառականի» չորրորդ հայերեն թարգմանութիւնը կատարում
էր անգլերենից, այնուամենայնիւ, նա հաշվի է առել իրենից
առաջ կատարված այդ թարգմանութեան փորձը: Տեղ-տեղ
կարելի է որոշ նմանութիւն դտնել երկու թարգմանութիւն-
ների միջև: Օրինակ՝

Առաջին արկղը ոսկուց է, ունի
Այս մականգիրը. «Ով որ ինձ կընտրե,
Կստանա ինչ որ շատերի իղձն է»:
Երկրորդն արծաթից և խոստանում է.
«Ով որ ինձ կընտրե, կըստանա որքան
Ինքն արժանի է»: Երրորդը ծանր
Կապարից շինած. կոսվիտ վերնագրով.
«Ով որ ինձ կընտրե, պետք է ինձ համար
Տա և վտանգի ենթարկե բոլոր
Իր ունեցածը...»:

2. ՄԱՍԵՆՅԱՆ

Առաջին արկղը մի ոսկի արկղ է,
Այսպես մականգրված. «Ով որ ինձ կընտրե
Կըստանա ինչ որ իղձն է շատերի»:
Երկրորդն արծաթ է և այս խոստումը
Գրված է վերան. «Ով որ ինձ ընտրե՝
Կըստանա որքան ինքն արժանի է»:
Իսկ այս երրորդը, անպիտան կապար՝
Նույնչափ էլ կոսվիտ մականգիր ունի.
«Ով որ ինձ ընտրե՝ պետք է վտանգե
Եվ տա ամեն բան և ինչ որ նա ունի»:

Ինչպե՞ս է հասել Գ. Բարխուդարյանը թարգմանական ար-
վեստի այսպիսի բարձրության դեռևս անցյալ դարի 70-ական
թվականներին: Թվականներին: Նախ և առաջ այդ կարելի է
բացատրել այդ շրջանում ուժեղ շափով զարգացող հայ գրա-
կանության մակարդակով: Գրական լեզուն արդեն մշակված
էր, ասպարեզի վրա էին այնպիսի արձակագիր, ինչպես Բաֆ-
ֆին, հրապարակախոս Գր. Արծրունին, սյունո Թ. Պատկան-
յանը և ուրիշներ: Ինքը՝ Բարխուդարյանը բանաստեղծ էր,

դորպատյան տրագիցիաների կրող և բավական փորձ ունեւր կլասիկներն թարգմանութեան ասպարեզում: Սակայն այդ բոլորը բավական չէ՝ Գ. Բարխուդարյանի թարգմանական արվեստի առանձնահատկութիւնները ցույց տալու համար: Որպէս թարգմանիչ, նա ունեւր իր ուրույն մոտեցումը թարգմանական արվեստին: Գ. Բարխուդարյանը թարգմանութեանը համարում էր իսկական ստեղծագործական աշխատանք, ինքնուրույնին համահավասար, ըստ որում նա կիրառում էր թարգմանութեան իր հատուկ սկզբունքները և աշխատանքի ուրույն եղանակը, որ ուշագրաւ և ուսանելի է նույնիսկ այսօր:

Ս. Մանդինյանը այսպէս է նկարագրում Գ. Բարխուդարյանի թարգմանական աշխատանքի սլոգանը. «Նա իր թարգմանութեանը չէր սկսում գրչով: Թարգմանածն այնպէս չէր անցկացնում թղթի վրա, այլ բերանացի և մտքով այնքան կոկում և հղկում էր ամեն մի նախադասութեանը, մինչև որ իր արտասանութեամբ իր ականջին բերկրութեան էր պատահառում: Հետո, երբ շափ ու ձևով թարգմանութեանը թղթի վրա էր փոխանցում, այստեղ էլ հանգուցյալը ինքնուրույն կերպով էր վարվում: Թուղթն առաջը դրած՝ նա իսկապէս չէր գրում, այլ լորջ ձայնով արտասանում էր, իսկ այդ արտասանութեանը թղթի վրա կարծես ինքը գրողովում էր առանց գլխատառերի և կետադրութեանների, իբրև թէ նախադասութեանները շարվում էին լոկ միայն հիշողութեան համար, որպէսզի այնքան մարդարիտներից բան չկորչի, միայն հետո կարգի էր բերում, երբ տպագրութեան սխալ հանձնէր»:

Գ. Բարխուդարյանը, որպէս թարգմանիչ, մեծ երախտիք ունի հայ գրականութեան մեջ: Նրա աշխատանքը, ըստ ամենայնի, արժանի է ուսումնասիրութեան: Մենք կտրող ենք սլոգաննալ, որ 60-ական թվականներին, Լեւոնտովի տաղանդավոր հայ թարգմանիչ Սադաթյանից հետո ունեցել ենք Բարխուդարյանի նման մի այլ թարգմանիչ, որը հայ ընթերցողին մատչելի է դարձրել Գեոթի, Շիլլերի, Լեսսինգի, Շեքսպիրի, Հայնեի, Բայրոնի, հունգարական կլասիկ Պետեֆի և այլ մեծ գրողների երկերը: «Վենետիկի վաճառականի»

թարգմանութիւնը լավագոյնն է Մասեհյանի թարգմանութիւնից առաջ և կարող է դասվել Բարխուդարյանի ընտիր թարգմանութիւնների շարքը: Սաղաթյանից, Բարխուդարյանից հետո հայ թարգմանական արվեստը հասել էր այնպիսի բարձրութեան, որ այլևս չէր կարելի հանդուրժել անորակ թարգմանութիւններ, և, դրանից ելնելով, այդ շրջանի հայ քննադատները և գրախոսները խստորեն քննադատում էին թարգմանական արվեստի դեմ մեղանշող աշխատանքները: Հատկապես նման խիստ քննադատութիւն սկսվեց 80-ական թվականների «Համէլեաթի» նոր թարգմանութեան կապակցութեամբ:

Նախքան այս թարգմանութեան մասին խոսելը, պետք է նշել 1880 թ. Թիֆլիսում լույս տեսած «Օթեկոյի» թարգմանութեան մասին: Գրաքննիչի թույլտվութեան թվականից — 1880 թ. հունվար — կարելի է եզրակացնել, որ թարգմանիչ Ստ. Սուլիսանյանը «Օթեկոյի» թարգմանութեանը ձեռնարկել է ավելի առաջ: Նույնպես պատահական չէ, որ «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանութիւնից մի տարի անց, հայ ընթերցողը ստանում էր «Օթեկոյի» թարգմանութիւնը: Հայտնի է, որ Ադամյանը «Օթեկոն» խաղացել է Սուլիսանյանի թարգմանութեամբ, սակայն այդ տեղի ունեցած ավելի ուշ, 1885 թվին: Դրանից առաջ, 1880 թ. նոյեմբերի 20-ին, նա, առաջին անգամ հայ բեմի վրա, հանդես եկավ Համէլեաթի դերով: Թարգմանութիւնը պատկանում էր Ս. Արծրունուն: Սակայն հայտնի է, որ Արծրունու թարգմանութիւնը լույս է տեսել միայն 1889 թ., ուստի և ժամանակադրական կարգով «Օթեկոյի» հրատարակութիւնը ավելի առաջ էր ընկնում:

Սուլիսանյանի թարգմանութիւնը «Օթեկոյի» երկրորդ հայերեն թարգմանութիւնն է: Ծշմարիտ է, առաջին թարգմանութիւնը (Գ. Չմշկյանի) չի հրատարակվել, ձեռագիրը պահպանվել է: Սուլիսանյանը իր թարգմանութիւնը կատարել է ամբողջովին արձակ, ոչ բնագրից, այլ ռուսերենից, հիմք ունենալով վեյնբերգի ռուսերեն թարգմանութիւնը, որ այն ժամանակ համարվում էր լավագոյնը:

Մենք նշեցինք, որ Ադամյանը «Օթեկո» խաղացել է այս

թարգմանություններ, բայց, ըստ իր սովորության, զգալի փոփոխություն է ենթարկել տեքստը և հարմարեցրել է բեմին: Այս իմաստով, բանաստեղծ-արտիստը հսկայական օգնություն է մատուցել Շեքսպիրի հայ թարգմանիչներին և հայ բեմին: Այդ մասին մենք ավելի մանրամասն կխոսենք և կանգ կառնենք «Համլետի» թարգմանության (Ս. Արծրունու) տեքստի վրա:

1880 թ. լույս տեսած «Օթելլոյի» թարգմանությունը այդ ողբերգության առաջին հայերեն հրատարակությունն է առանձին գրքով և, որպես այդպիսին, այժմ սեփական պատմական նշանակություն: «Ռումեո և Ջյուլիետայի» 1866 թվի հրատարակությունից հետո սա առաջին գիրքն է, ուր մենք գտնում ենք առաջարան, Շեքսպիրի կենսագրությունը, բավական մանրամասն կոմենտարներ և ծանոթագրություններ, որոնք բռնում են երեսունհինգ էջ: Այս բոլորը ցույց է տալիս, որ թարգմանիչը նկատի է ունեցել Շեքսպիրի հանդեպ ցուցաբերված հետաքրքրության ուժեղացումը հայ հասարակության մեջ և ցանկացել է բավարարել այդ հետաքրքրությունը:

Շեքսպիրի կենսագրությունը թարգմանիչը քաղել է այնպիսի հոշակավոր շեքսպիրադետից, ինչպիսին է Գերվինուսը՝ ուսանքեն թարգմանության միջոցով: Բերված են նաև Զոնսոնի, Կարլայլի և այլ շեքսպիրագետների կարծիքները՝ մեծ դրամատուրգի ստեղծագործության նշանակության մասին: Ի միջի այլոց, մենք գտնում ենք այնտեղ Ն. Մ. Կարամզինի խոսքերը Շեքսպիրի մասին («Հուլիոս Կեսարի» 1787 թ. Կարամզինի թարգմանության առաջարանից), ինչպես նաև «Универсалии Шекспира» ծուռնալուծ 1831 թ. և «Библиотека для чтения» ծուռնալուծ 1857 թ., Շեքսպիրի մասին տպագրված գնահատականներից հատվածներ՝ թարգմանված Ֆիլոնովի «Ժրնալումատիայի» երրորդ հատորից («Դրամատիկական բանաստեղծություն»):

«Օթելլոյի» առաջարանը նույնությամբ թարգմանված է նեկրասովի և Գերբելի «Շեքսպիրի դրամատիկական երկերի լիակատար ժողովածուի» առաջին հատորից (1865 և 1876 թթ.):

Անկասկած, Սուլխանյանի թարգմանությունն ունի մեծ
թերություններ թե՛ տեքստի ճշտության և թե՛ թարգմանու-
թյան դրական արժեքի տեսակետից, ավելի շուտ՝ դա բուսե-
րեն բավական հաջող արձակ և շափածո թարգմանության
արձակի վերածված փոխադրությունն է հայերենի, որը շատ
է հեռացել բնագրից և անմիջապես հիշեցնում է ռուսական
տեքստը: Կարելի է ասել, որ Սուլխանյանի թարգմանությունը
մի քանի քայլ հետ է՝ համեմատած Գ. Բարխուդարյանի
«Վենետիկի վաճառականի» թարգմանության հետ:

Ընթերցողին դադարիար տալու համար՝ Սուլխանյանի
թարգմանության որակի և ոճի մասին, ահա բերում ենք մի
օրինակ Յազոյի հայտնի խոսքերից, որ նա ուղղում է Ռոդ-
րիգոյին՝ պիեսի հենց առաջին տեսարանում.

Յազո — Այո, կրկնում եմ միևնույնը և այժմ... Վենետիկի
երեք նշանավոր մարդիկ շատ աշխատեցին ինձ նորա լեյ-
տենանտը շինել... Եվ ո՞վ է այդ ընտրվածը — մի թվարան,
մի որևիցև Միքայել Կասսիո Ֆլորենցիացի, որ իրեն նվիրած
է շողորթոթ պառավներին... (!!) որ երբեք պատերազմի դաշ-
տում չի կառավարած հեծելազորների մի դնդի (!)... և այդ
մարդը ընտրված է, այնինչ ես զրկված եմ ամենի վստահու-
թյունից և հալածված. նա լեյտենանտ, իսկ ես, օ, թող
տղատե տատված, նորին մավրիտանության պորուշիկը
(sic!):»

Ընթերցողը հեշտությամբ կնկատի, թե ինչ մեծ տարբե-
րություն կա «Օթելլոյի» այս թարգմանության և Բարխուդար-
յանի «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանական լեզվի միջև
«Օթելլոյի» հայ թարգմանիչը բավական հեռու էր բանաստեղ-
ծական արվեստից, էլ շենք խոսքում այն մասին, որ նրա հա-
յերենը բավական անմշակ է և անհարթ: Սակայն, շնայած
այդ թերություններին, Սուլխանյանը իր ժամանակի համար
արժեքավոր աշխատանք է կատարել՝ հանդիսանալով առաջին
հայ գրականագետը, որ իր վրա է վերցրել նախաձեռնու-
թյունը՝ հայերեն լույս ընծայելու Շեքսպիրի գլուխգործոցնե-
րից մեկը, կցելով նրան մեծ դրամատուրգի կյանքի և ստեղ-
ծագործությանը նվիրված հոդվածներ, որոնք բավական ման-

բամասն տեղեկություններ են տալիս Շեքսպիրի երկերին նոր ծանոթացող հայ ընթերցողին:

Սուլխանյանը գիտակցել է իր առաջ կանգնած գծավարությունները և խոշորագույնները—թարգմանության արվեստի ասպարեզում: Այդ մասին նա ակնարկում է իր առաջաբանում: Միաժամանակ նա փորձում է բացատրել, թե ինչն է դրդել իրեն՝ ձեռնարկելու նման մի աշխատանքի: Այստեղ բերում ենք նրա այդ բավական ուշագրավ բացատրությունը:

«Քանի որ մեր ազգի մեջ ևս Օթելլոյի ոչևս մարդիկ նախանձից դրդված՝ դոհում են Դեզդեմոնայի նման առաքինի կանանց, քանի որ Յագոյի նման սառնասրտները դեռևս գոյություն և ավերիչ ազդեցություն ունեն մեր ազգի մեջ, Շեքսպիրի «Օթելլոն» անհրաժեշտ և օգտակար է մեզ»:

«Օթելլոյի» հայ թարգմանիչը հասկացել է այդ նշանավոր ողբերգության հումանիստական նշանակությունը և իմաստը: Դիմելով այն բարեկամին, որ քաջալերել և խորհուրդ էր տվել նրան թարգմանելու «Օթելլոն»՝ Սուլխանյանը գրում է.

«Այդ խոսքերը և ազգիս սերը քաջալերեցին ինձ՝ ձեռք բերելու այդ մեծ ողբերգության թարգմանությունը, շնայելով ազդու արդեւականերին, ուրեմն ընդունիր քաղցրությամբ, անկեղծ ընկեր, քաջալերությանդ պտուղը»:

VIII

Ս. Արծրունին 1889 թ. լույս տեսած «Համլետի» իր թարգմանության առաջաբանում հայտնում է, որ նա այդ աշխատանքին ձեռնարկել է 1880 թ. օգոստոս ամսին, հայ թատրոնի վարչության պահանջով, և պարտավորվել է ավարտել այն մեկ ամսից: Թարգմանությունը սկսած է կատարվել բեմի համար, արձակ, ուստի և այդ ժամկետը թատրոնի ղեկավարներին թվում էր բանական: Այսօր հազիվ թե որևէ մեկը հանդգնի շեքսպիրյան պիեսը թարգմանել մի ամսում, մինչդեռ Ս. Արծրունին, իր ասելով, աշխատանքն ավարտել է քսաներեք օրում, ուստի և խոստովանում է. «Բնական է, որ

Անկասկած, Սուլխանյանի թարգմանությունն ունի մեծ թերություններ թե՛ տեքստի ճշտության և թե՛ թարգմանության գրական արժեքի տեսակետից, ավելի շուտ՝ դա ռուսերեն բավական հաշոդ արձակ և շափածո թարգմանության արձակի վերածված փոխադրությունն է հայերենի, որը շատ է հեռացել բնագրից և անմիջապես հիշեցնում է ռուսական տեքստը։ Կարելի է ասել, որ Սուլխանյանի թարգմանությունը մի քանի քայլ հետ է՝ համեմատած Գ. Բարխուդարյանի «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանության հետ։

Ընթերցողին գաղափար տալու համար՝ Սուլխանյանի թարգմանության որակի և ոճի մասին, ահա բերում ենք մի օրինակ Յաղոյի հայտնի խոսքերից, որ նա ուղղում է Ռոդրիգոյին՝ պիեսի հենց առաջին տեսարանում.

Յաղո — Այո, կրկնում եմ միևնույնը և այժմ... Վենետիկի երեք նշանավոր մարդիկ շատ աշխատեցին ինձ նորա լեյտենանտը շինել... Նվ ո՞վ է այդ ընտրվածը — մի թվարան, մի որևիցե Միքայել Կասսիո Ֆլորենցիացի, որ իրեն նվիրած է շողորթոթ պառավներին... (!!) որ երբեք պատերազմի դաշտում չի կառավարած հեծելազորների մի զնդի (!)... և այդ մարդը ընտրված է, այնինչ ես գրկված եմ ամենի վստահությանից և հալածված. նա լեյտենանտ, իսկ ես, օ, թող ազատեմ աստված, նորին մավրիտանության պորուչիկը (sic!)»։

Ընթերցողը հեշտությամբ կնկատի, թե ինչ մեծ տարբերություն կա «Օթելլոյի» այս թարգմանության և Բարխուդարյանի «Վենետիկի վաճառականի» թարգմանական լեզվի միջև «Օթելլոյի» հայ թարգմանիչը բավական հեռու էր բանաստեղծական արվեստից, էլ չենք խոսում այն մասին, որ նրա հայերենը բավական անմշակ է և անհարթ։ Սակայն, չնայած այդ թերություններին, Սուլխանյանը իր ժամանակի համար այդ թերություններին, Սուլխանյանը իր ժամանակի համար արժեքավոր աշխատանք է կատարել՝ հանդիսանալով առաջին հայ գրականադեմը, որ իր վրա է վերցրել նախաձեռնությունը՝ հայերեն լույս ընծայելու Շեքսպիրի գլուխգործոցներից մեկը, կցելով նրան մեծ դրամատուրգի կյանքի և ստեղծագործությանը նվիրված հոդվածներ, որոնք բավական ման-

է կտորներ՝ հետեւելով ռուսական անհաջող թարգմանություններին, և այլն: Այնուհետեւ քննադատը դեմ առ դեմ բերում է երկար քաղվածքներ Արծրունու թարգմանությունից և նույն քաղվածքների բնագրից կատարված թարգմանությունը, որը պատկանում է Ա. Եղեկյանին, ինչպես նաեւ կրթման անդերեն տեքստը *:

Առաջին սխալը, որ նկատում են երկու քննադատներն էլ Ս. Արծրունու թարգմանության մեջ՝ դա առաջին գործողության առաջին տեսարանի այն տեղն է, երբ Բերնարդոն հարցնում է. «Հորացիոն՝ է դա», իսկ Հորացիոն (ըստ մի բանի թարգմանիչների ռեմարկայի «ձեռք տալով») պատասխանում է — «Նրա մի մասը»: Ս. Արծրունին այստեղ թարգմանել է «մասամբ»: Ռուս թարգմանիչ Կրոներերգի մոտ ևս այդպես է (отчасти): Քննադատը մեղադրում է Արծրունուն, որ նա «չի հասկացել այդ արամատությունը, և զրա փոխարենն ասում է «մասամբ», մի խոսք, որ միտք չունի այստեղ»:

Հաղիվ թե կարելի լիներ մեղադրել Կրոներերգին, որ նա ևս չէր հասկացել Շեքսպիրի խոսքերի իմաստը, մանավանդ որ ռուս թարգմանիչը ռեմարկայի մեջ գրում է «подавая руку» — «ձեռք տալով»: «Համլետի» ռուս նորագույն թարգմանիչներից Լոգինսկին այդ տեղը թարգմանում է «кусок его», Պաստերնակը՝ «в некотором роде», որ ավելի նման է Կրոներերգի «отчасти» բառին: Լրայուրնյորի Ֆրանսիական թարգմանության մեջ տրված է այդ տեղի բացատրությունը միայն. («Il te tend la main») այսինքն՝ «նա ձեռքը քեզ է մեկնում»: Հայ թարգմանիչ Եղեկյանը (1884 թ.) գրում է. «Ահա մի կտոր նորանից»: Բարադյանը «Համլետի» արևմտահայ լեզվով թարգմանության մեջ (1899 թ.) գրում է. «Անոր նման բան մը»: Սա հիշեցնում է Պաստերնակի «в некотором роде» արտահայտությունը: Մասեհյանը, 1894 թ. թարգմանության մեջ ասում է. «Նորա մի կտորը», իսկ 1922 թ. թարգմանության մեջ՝ «Նրա մի մասը»:

* «Մուրճ», 1889, հունիս, № 6, «Գրախոսություն Ս. Արծրունու» «Համլետի» թարգմանության առթիվ:

Նույն տեսարանում մի անգ պարզապես ապացուցում է, որ Ս. Արծրունին «Համլետը» թարգմանելիս հիմնվել է Կրոներերգի ոտաներին թարգմանության վրա, աչքի առաջ ունենալով նաև այլ թարգմանություններ:

Հորացիոյի գաղուց առաջ Բերնարդոն հարցնում է Ֆրանցիսկոյին. «Պահակությունը խաղա՞ղ անցավ»: Ֆրանցիսկոն պատասխանում է Ս. Արծրունու թարգմանությամբ. «Ինչպես գերեզմանում, մոռն անգամ չէր շարժվում»: Անդլերեն բնագրում գերեզմանի համեմատությունը բուրբուլին բացակայում է: Դրան մենք հանդիպում ենք միայն Կրոներերգի ոտաներին թարգմանության մեջ. «В гробу»: Մյուս բոլոր թարգմանիչները հետևում են անդլերեն բնագրին. «not a mouse stirring» — «մոռն անգամ չշարժվեց»: Ս. Արծրունին իր նախադասության առաջին մասում հետևել է Կրոներերգին, ապա ավելացրել է բնագրի ճիշտ խոսքերը, ըստ երևույթին վերցնելով դրանք ֆրանսերենից կամ ոտաներին մի այլ թարգմանությունից: Կրոներերգի թարգմանության մեջ մկան մասին ոչինչ չի ասված:

Մի օրինակ է, որ ինքնին պերճախոս է: «Համլետի» առաջին մենախոսության առաջին բառերը Ս. Արծրունին թարգմանում է այսպես. «Օ, եթե դուք, իմ հոգույս շղթաներ»: Շեքսպիրի մոտ ոչ մի նման բան չկա. այնտեղ ասված է.

O, that this too too solid flesh would melt...

Երանի այս պինդ, խիստ պինդ մարմինը

Հալվեր ու լուծվեր և փոխվեր ցողի...

Միայն Կրոներերգի ոտանական թարգմանության մեջ է, որ մենք գտնում ենք «հոգույս շղթաներ» բառերը.

О если б' вы, души моей оковы.

Այստեղ ոտա թարգմանիչը շատ է հեռացել բնագրից և հաղիվ թե կարելի լինի ենթադրել, որ հայ թարգմանիչը ինքնաբերաբար գտած լիներ այնպիսի բանաստեղծական մի պատկեր, ինչպես «հոգույս շղթաները»: Պարզ է, որ Ս. Արծրունին նույնությամբ հետևել է ոտա թարգմանչին:

Ս. Արծրունու թարգմանությունը, անկասկած, ունի զատ և զատ թերություններ և այսօր արդեն չի ղիմանում քննադատության, սակայն իր ժամանակին «Համլետի» այդ թարգմանությունը, որը կատարված է միմիայն բեմի համար, ունեցել է հակայական կուլտուրական նշանակություն: Այդ թարգմանության գլխավոր արժանիքն այն է, որ նա հնչում է բեմից, տեղ-տեղ, մանավանդ Համլետի մոնոլոգները նույնպես արձակի վերածված, օժտված են ներքին երաժշտությամբ և ռիթմով: Այստեղ խելույն նկատվում է, որ Սենեքերիմ Արծրունին մենակ չէր կարող հասնել տեքստի այդպիսի երաժշտականության և ռիթմի: Բացի դրանից, թարգմանության լեզվից այնքան էլ բարձր կարծիք չի կարելի կազմել Ս. Արծրունու հայագիտության մասին, մինչդեռ նրա թարգմանության տպագրված տեքստում մենք հանդիպում ենք հայերեն ընտիր բառերի և ոճերի, մինչև անդամ բարձր ոճի գրաբարախառն դարձվածքների, որոնք խելույն մատնում են իրենց աղբյուրը: Այդ աղբյուրը Ադամյանն է, միևնույն ժամանակ Հայերեն ուսած, բանաստեղծ, նուրբ ճաշակի տեր արվեստագետը: Ոչ մի կասկած այն մասին, որ Ադամյանը հիմնովին վերամշակել է Արծրունու թարգմանության հատկապես այն մասերը, որոնք մտնում են նրա գերակատարման մեջ: Մեծ ողբերգուն խմբագրել է իր դերը: Ս. Արծրունու թարգմանության մեջ խմբագրված այդ մասերը ակնհայտ կերպով կրում են արևմտահայ լեզվի գրական գրոշմբ: Հենց, օրինակ, առաջին մոնոլոգը, որ մենք հիշեցինք վերևում: Դա կարելի է նույնիսկ ոտանավորի վերածել՝ ռիթմական բաժանումներով, այսպես, օրինակ.

Օ, եթե դուք, իմ հոգույս շղթաներ,
Դու այդքան ամրացյալ ոսկերացի դանդված,
Փշրվեիր և ցող դառնայիր,
Եվ կամ թե դու, դատավոր երկնքի
Եվ երկրի, շահմանների օրենք
Անձնաստղանության դեմ, օհ, աստված իմ,
Աստված, ո՞րքան դարշելի, որքան կոպիտ,

Գառարկ, անսպասուղ և շնչին է երևում աչքիս
Կյանքն այս աշխարհում: Ատելի աշխարհ...

Մի պահ ուրախ երացնենք այս համարյա շափածո արձակը
արտասաներ իր հմայիչ ձայնի ելեէշներով՝ մեծ արվեստա-
գետ դերասանը, և կհասկանանք, թե ի՞նչպես կհնչեր Ս. Արծ-
րունու այդ շատ քննադատված թարգմանությունը:

Այս թարգմանության մեջ կա մի լճորոշ հանդամանք, որի
վրա չի կարելի կանգ շառնել: Ոչ բնագրի և ոչ էլ թարգմա-
նությունների մեջ չկան այն բառերը, որ Ս. Արծրունին վե-
րագրում է խելագարված Օֆելիային՝ շորրորդ դրժողության
հինգերորդ տեսարանում, երբ Օֆելիան երգում է իր վերջին
երգը: Բնագրում այդ երգը ինքն առկա է. վերջին հինգ տողը
բերում ենք Մասեհյանի ճիշտ թարգմանությամբ.

Մորուք ուներ ձյունի պես
Եվ մաղերը վաշի պես,
Գնաց-դնաց,
Ջուր է մեր լաց,
Ոգորժիր տեր, իր հոգուն:

Կրոներերդի մոտ, որի վրա հիմնվել է ընդհանրապես
Ս. Արծրունին, այդ տողերն այսպես են.

Его волос пушистых лев
Весенним снегом убелен.
Но что печаль, моей слезе
Не возвратит его земле.
Будь в небесах перевозносен.

Ինչպես տեսնում ենք ռուսերեն թարգմանությունից, Կրոնե-
րերդի մոտ երգը համարյա մոտ է բնագրին: Այժմ տեսնենք
ինչպես է Արծրունու թարգմանության մեջ այդ հինգ տողը.

Հողմը փչում է լերան վրա,
Ուր թաղեցին ծերունուն,

Երեք նոճի (կրեք ցարասի) տնկեցին *,
Որք լալիս են՝ որպէս իմ վշտեր,
Եվ ցավեր միշտ հեծեն:

Սա բուրոսովին այլ երգ է և ոչինչ կապ չունի Շեքսպիրի տերսաի հետ: Այնտեղ չկա ոչ ձյունի պէս մորուքը, ոչ վուշի պէս մազերը, դրա փոխարեն կա «Հողմը լեռան վրա, ուր թաղեցին ծերունուն և երեք նոճի» (ըստ երևույթին, «Երեք ցարասի» բառերը «Երեք նոճի» բառերի վարիանտն է, որ թարգմանիչը անուշադրութեամբ թողել է տողի մեջ և այդպիսով խախտել տաղաչափութիւնը, հետագայում նույն բառերը տպագրվել են):

Պարզ է, որ Օֆելիայի երգի այս վերջին տողերի հորինման մեջ, թարգմանչից զատ, մաս է ունեցել մի ուրիշը: Մենք հակված ենք ենթադրելու, որ Աղամյանն է դա, նոճիների երգիչ հայ մեծ լիրիկ Պետրոս Դուրյանի հայրենակիցը: Նոճի ծառը բնորոշ է Պոլսի պեյզաժի համար, իսկ ոտանավորի բառական կազմը, դրաբար ձևերը, ինչպէս, օրինակ, «որք» և «ցավեր միշտ հեծեն» ավելի մոտ են այն ժամանակվա արևմտահայ գրական լեզվի, հատկապէս բանաստեղծական լեզվի, որի մեջ դրաբար ձևերը դեռևս առկա էին: Այդ մենք տեսնում ենք նաև իրեն՝ Պ. Աղամյանի ոտանավորներում, որոնց մեջ կան դրաբարի տարրեր:

Փաստը մնում է այն, որ, անկասկած, Պետրոս Աղամյանը խմբագրել է «Համլետի» իր դերը, ինչպէս վկայում է Հովհաննես Թումանյանը 1898 թ. տպագրած իր մի հոդվածում:

Իր այդ հոդվածում մեծ բանաստեղծն ակնարկում է մի քանի տեղ այն մասին, թե հանգուցյալ Աղամյանը իր դերում ինչպէս է ասել:

1887 թ. «Օղնասկի վեստնիկ» թերթի թղթակցի հետ զրուցելիս, թղթակցի այն հարցին, թե ի՞նքն է Շեքսպիրը հայերեն թարգմանել՝ Աղամյանը պատասխանել է. «Ոչ, ես ինձ համար միայն թարգմանել եմ «Համլետը»: Համենայն դեպս,

* Տեքստում վրիպակ կա, տպած է փակագծի մեջ՝ երեք ցարասի:

ինձ չէին բավարարում «Համլետի» եղած թարգմանությունները: Գալով Շեքսպիրի մյուս ստեղծագործություններին՝ ապա դրանք հիանալի չափածուով թարգմանել են հայ հայտնի բանաստեղծներ, որոնց ցավալիորեն եվրոպական գրականությունը քիչ է ճանաչում: Մեր բանաստեղծներն ու գրականությունն ընդհանրապես աղքատ չեն տաղանդներով»^{*}:

Հայրենասեր մարդու աղգալին խոր արժանատվությունը ասված այս խոսքերը բնորոշում են մեծ արվեստագետին: Սակայն, մեր կարծիքով, թղթակիցը ճիշտ չի հասկացել Ադամյանին, երբ նա ասել է, թե ինքը թարգմանել է միայն «Համլետը», և ոչ թե ամբողջ Շեքսպիրը: Հավանաբար խոսքը վերաբերում է միայն Համլետի դերին, որի մասին, ինչպես տեսանք, հիշատակում է Հովհ. Թումանյանը և ցիտատներ է բերում նրանից: Օրինակ՝ «Հանդուցյալ Ադամյանի դերի մեջ, — գրում է Թումանյանը, — այսպես է եղել. «Այո, լինել աղնիվ մարդ՝ նշանակում է լինել ընտրյալ տաս հազարներից» (այսպես է Ս. Արծրունու թարգմանության մեջ Վ. Բ.), բայց ջնջել է, և իր ձեռքով դրել այսպես. «Այո, աշխարհիս այս ընթացքի մեջ հաղիվ կարելի է տաս հազար մարդոց մեջ մի աղնիվ մարդ դանել»^{**}:

Ինչպես տեսնում ենք, փոփոխությունը բավական զգալի է և, անկասկած, Ադամյանը այդ փոփոխությունը կատարել է ֆրանսերեն թարգմանության օգնությամբ: Ինչ վերաբերում է Ադամյանի այն հայտարարությանը, թե հայ բանաստեղծները հիանալի չափածուով թարգմանել են Շեքսպիրի մյուս ստեղծագործությունները, ապա այստեղ խոսքը վերաբերում է մինչև 1887 թվին լույս տեսած այն մի քանի չափածո թարգմանություններին, որոնք տպագրվել էին «Բաղմավեպում» և «Փորձ» ամսագրում տպագրված թարգմանությունները (Մակբեթի չափածո գրաբար թարգմանությունը, Գ. Բարխուդարյանի «Վենետիկի վաճառականը»), այստեղ կարելի է ավելացնել նաև «Միշարդ երրորդի» թարգմանությունը:

* «Одесский вестник», 1887, № 301;

** «Թումանյանը քննադատ», 1939, Երևան, էջ 81—87:

ներ, որ կատարել էր նկարիչ Վ. Սուրենյանը 1883 թ.։
Բացի այդ թարգմանություններից, կային և ուրիշները, սակայն դրանց մեջ բացակայում էր շարժող մասը, ինչպես, օրինակ, Սուլիսանյանի «Օթելլոն», կային և ձեռագիր թարգմանություններ, որոնք գեղեցիկ տպագրված չէին։ 1884 թ. հատվածաբար տպագրված էր նաև Ա. Եղեկյանի «Համլետի» թարգմանությունը։ Գոյություն ունեւր «Աստղիկ և Ադոնիս» պոեմի թարգմանությունը արեւմտահայ աշխարհարարով և այլն։

Զնայած իր թերություններին, Ս. Արծրունու թարգմանությունը («Համլետ») եղածներից լավագույնն էր բեմական տեսակետից։ Մինչև Մասեհյանի թարգմանությունը և նույնիսկ այդ թարգմանությունից հետո, երկար ժամանակ խաղացվել է «Համլետը» այդ թարգմանությամբ։ Սիրանուշը՝ երբեմն հանդես էր գալիս Ս. Արծրունու թարգմանությամբ։

«Համլետից» հետո Աղամյանի համար Ս. Արծրունին, որ իր ժամանակին համարվել է թատերական փորձված թարգմանիչ, թարգմանել է «Լիր արքան», սակայն, դժբախտաբար, այդ թարգմանությունը տպագրված չէ և ձեռագիրն էլ չի պահպանվել։

Ս. Արծրունու «Լիր արքայի» թարգմանության տեքստից մեզ հասել է ընդամենը մի պատառիկ։ Այդ հատվածը Լիրի նշանավոր մոնոլոգից է։

Ս. Արծրունու «Համլետի» թարգմանությունից հետո, 80-ական թվերին հայ մամուլում մենք հանդիպում ենք հիշատակության «Համլետի» մի այլ թարգմանության մասին։ Այդ թարգմանությունը լրիվ տպագրված չէ, սակայն նրանից առանձին հատվածներ լույս են տեսել նախ 1889 թ., «Մուրճ» ամսագրում, ապա 1916 թ.՝ «Տարազ» շաբաթաթերթում։

Ավետիք Եղեկյանը եղել է ուսուցիչ և լրագրող. նա իր կրթությունը ստացել է Փարիզում և Վենետիկում (Մուրադ-Ռաֆայելյան դպրոցում)։ 1884 թ. նա ավարտում է «Համլետի» թարգմանությունը, սակայն դա մնում է անտիպ։

Խոսելով Շեքսպիրի հայերեն թարգմանությունների մասին, «Մուրճի» գրախոսը հիշում է նաև Ա. Եղեկյանի «Համ-

լիտի» Թարգմանութեան ձեռագիրը, որի մասին նա գրում է. «Ավելի քան մի քանի անգամ կարգացած ենք, կամ ընթերցումին ներկա եղած, և որի հրատարակութունը, կարող ենք վստահ կերպով ասել, դրական նորութիւն պիտի դատուի, եթե նա լույս ընծայուի»: Սակայն այդ Թարգմանութիւնը լույս չընծայվեց ամբողջութեամբ: 1889 թ. «Մուրճում» Ս. Արծրունու Թարգմանութեան մասին տպագրված մանրամասն գրախոսականում Արծրունու Թարգմանութեան գեմ առ գեմ բերված տեքստը պատկանում է Ա. Եղեկյանին: Այսպիսով, հայ սլարբերական մամուլում, 1889 թ., տպագրվեցին, Ա. Եղեկյանի Թարգմանութեամբ, Համլետի առաջին մենախոսութիւնն ամբողջովին, «Լինել թե չլինել» հռչակավոր մոնոլոգը լրիվ, տարբեր հատվածներ առաջին, երկրորդ, երրորդ և չորրորդ արարվածներին, Օֆելիայի երգերը և այլն:

Անկասկած Եղեկյանի Թարգմանութիւնը կատարված լինելով բնագրից՝ տեքստի ճշտութեան խմաստով մի քայլ առաջ էր Ս. Արծրունուց, սակայն, գծրախտաբար, Եղեկյանը տեքստի ճշտութեանը զոհել է բանաստեղծական կողմը: Նա նույնպես «Համլետը» ամբողջովին Թարգմանել է արձակ, որով և շէր կարող պահել հարազատութեան հիմնական պայմաններից մեկը: Մինչև Մասեհյանը կատարված «Համլետի» բոլոր հայ Թարգմանութիւնները լիովին արձակ են:

Եղեկյանի Թարգմանութեան լեզվի մասին գաղափար տալու համար բերում ենք մի հատված նշանավոր մոնոլոգից.

«Լինել թե չլինել — ահա այդ է խնդիրը: Ո՞րն է ավելի հոգու աղնվութիւն — տանել լիկող բախտի նետերին ու քարերին, թե՞ դիմել ծովահնդեղ վշտերի դեմ և, ընդդիմանալով, վերջ տալ նոցա՞: Մեռանիլ... քնանալ և ոչ ավել... և ասել, թե քնանալով վերջ ենք տալիս սրտի ցավերին և բնական հազար ու մի տանջանքներին, որոնցով օժտված է մեր մարմինը. դա մի վախճան է, որին կարոտով պետք է փափագել: Մեռանիլ... քնանա՛լ, դուցե և երազել: Այո, այդ տեղ է տարակուսանքը: Որովհետեւ մահու այդ քնի մեջ ի՞նչ երազներ կարող են գալ...»:

1916 թ. «Տարազ» շաբաթաթերթում տպագրվեցին ավելի

ընդարձակ հատվածներ Եզեկյանի թարգմանությունից, չգիտես ինչու անջատ տեսարաններ զանազան գործողություններից: Նրեի խմբագիրը, հնարավորություն չունենալով տպագրելու ամբողջ տեքստը՝ ցանկացել է ընդհանուր գաղափար տալ ընթերցողին ամբողջության մասին:

Ա. Եզեկյանի «Համլետի» թարգմանության պատմական նշանակությունն այն է, որ անցյալ դարի 80-ական թվականներին երրորդ հայերեն թարգմանությունն է շեքսպիրյան այդ գլուխ-գործոցի: Ինչպես հայտնի է, առաջին թարգմանությունը պատկանում էր Ա. Տեսեյանին: Ա. Եզեկյանի ձեռագիրը ծանոթ էր հայ մտավորականության որոշ շրջաններին, ինչպես վկայում է «Մուրճի» գրախոսը 1889 թ.:

Այսպիսով, մինչև 1884 թ. «Համլետը» հայերենի թարգմանվել է երեք անգամ, սակայն թարգմանություններից մեկը լիովին չի տպագրվել: «Համլետի» հայ առաջին թարգմանիչներն են Ա. Տեսեյան, Ս. Արծրունի և Ա. Եզեկյան: Անկասկած, այս փաստը ևս վկայում է այն մասին, որ 80-ական թվերին հետաքրքրությունը դեպի Շեքսպիրի ստեղծագործությունը՝ հայ իրականության մեջ ավելի ուժեղացել էր:

IX

1888 թ., Պետերբուրգում լույս տեսավ «Լիր թագավորի» լրիվ թարգմանությունը, նախ՝ մաս առ մաս — «Արաքս» գեղարվեստական հանդեսում, որպես հավելված, ապա առանձին գրքով: Թարգմանիչն էր դեռևս երիտասարդ գիտնական, լեզվագետ Ստեփան Մալխասյանը, որը Պետերբուրգում ուսանող ժամանակ տեսել էր Ադամյանին՝ միայն «Համլետի» մի տեսարանում, իր հռչակավոր մոնոլոգն արտասանելիս: Ուստի և, կարելի է ասել, որ 1887 թ. «Լիր թագավորի» թարգմանությունը չէր կարելի պատահականություն համարել: Մենք գիտենք, որ Ադամյանը իրը խաղում էր Ս. Արծրունու ամբողջովին արձակ և հավանաբար ազատ թարգմանությամբ: Ինչպես նշեցինք, զժբախտաբար, Ս. Արծրունու թարգմանու-

թյունից մեզ հասել է միայն մի փոքր պատահիկ։ Այստեղ բերում ենք այն.

«Թնդա, որոտա, ամբողջ ստամոքսովդ, կրակ թրիր, անձրև թափիր... Դուք արհավիրք, իմ դատերը չեք, ես ձեզ թաղավորություն չեմ ընծայել...»:

Ահա այն բոլորը, ինչ հասել է մեզ Ս. Արծրունու թարգմանությունից, որ նա մեջ է բերում իր մի հոգվածում*:

Բնական է, որ երիտասարդ հայ ֆիլոլոգը միտք հղանար տալու այդ հռչակավոր տրագիկոսի հայերեն ավելի հարազատ թարգմանությունը՝ պահպանելով շափածո մասերը։ Մալխասյանը նույնպես անդերեն շղիտեր այնքան, որ կարողանար թարգմանել ուղղակի բնագրից, ուստի, ինչպես կարդում ենք առաջարանում, իր թարգմանության մեջ նա հետևել է գլխավորապես Հայնրիխ Ֆոսի գերմաներեն թարգմանությանը, ինչպես նաև աչքի առաջ է ունեցել Ֆրանսուա Վիկտոր Հյուգոյի և Լըտուրնյորի ֆրանսերեն թարգմանությունները և Դրուժինինի ուսեսերեն թարգմանությունը:

«Հարկ եղած ժամանակ երբեմն դիմել եմ նաև բնագրին՝ համեմատության համար, դրում է «Լիրի» հայ թարգմանիչը, — այս կերպով իմ թարգմանության ճշտությունը և կարելի հավատարմությունը երաշխավորված են»։ Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, Ստ. Մալխասյանը կատարել է մանրակրկիտ ֆիլոլոգիական աշխատանք թարգմանության տեքստի վրա։ Միաժամանակ նա փորձեց իր թարգմանության մեջ մտցնել քերականական մի-երկու նորություն, ինչպես, օրինակ, հայերեն լեզվին անսովոր ցուցական գերանունների իզական սեռը — սե, դե, նե, և այլն, պատճառաբանելով, որ հայերեն լեզուն նախամատենագրական դարերում ունեցել է հիշյալ գերանունների իզականները։ Մալխասյանի լեզվական այս փոքրիկ ունիթերի փորձը սահմանափակվեց միայն «Լիր թաղավորի» և «Մակրեթի» թարգմանությամբ։ Սակայն այդ թարգմանություններն իրենց ճշտությամբ հանդերձ, լայն ընդունելություն չգտան հայ ընթերցողի կողմից։ Լեոն հետա-

* «Տարազ», 1916 թ.:

գայում քննադատելով Մալխասյանի թարգմանչական աշխատանքը, ի միջի այլոց, գրում էր. «Լինելով հմուտ հայերենագետ, նա սաստիկ արվեստականացնում էր լեզուն»:

Բերում եմ մի օրինակ՝ Ստ. Մալխասյանի թարգմանությունից.

Լիր

Պարզում եմ ահա
Իմ մտքիս խորհուրդն: Բերեք թարտեղը:
Գիացեք, որ երեք մաս բաժանեցինք
Մեր տերությունն ու բարեհաճեցանք
Մեր ծերությունից բառնալ ամեն հոգ
Եվ աշխատություն: Թող այժմեն զործեն
Կայտառ ույժերը: Իսկ մենք՝ թեթեւած՝
Ճանապարհ հորդենք դեպի գերեզման...

(1-ին գործ., 1-ին տես.)

Կամ թե՛

Լիր, Կենտ, մի կանգնիր դու
Վիշապին և յուր կատաղության մեջ:
Ներան ամենքից շատ էի սիրում:
Ներա խնամքին էի կամենում
Հանձնել ծերությունս, (Կորդելիային) հեռացիր
աչքիցս:

Գ. Բարխուդարյանից հետո, Ստ. Մալխասյանն առաջինն էր, որ Շեքսպիրի չափածոն թարգմանում էր տասվանկանի չափով: Այս չափը հետագայում օգտագործվեց ուրիշ թարգմանիչների, որոնց թվում նաև Մասեհյանի կողմից:

1892 թ. Թիֆլիսի Հայոց Հրատարակչական Ընկերությունը լույս էրնծայեց Ստ. Մալխասյանի երկրորդ թարգմանությունը — «Մակբեթը»: Սա Մալխասյանի երկրորդ և վերջին թարգմանությունն էր Շեքսպիրից: Իր առաջաբանում թարգմանիչն ասում է, որ նա իրեն նպատակ է դնում հավատա-

րիւմ մնալ բնագրին, հարազատորեն տալով ոչ միայն Շեքսպիրի մտքերը, «այլև ոճը, ասելու ձևը, մինչև իսկ անսովոր դարձվածքներն ու զրահանության մեջ շքնդուժած խիստ բառերը»:

Այս անգամ արդեն Մալխասյանը Շեքսպիրի շափածո մասերի թարգմանությունը կատարել է հայկական տաղաչափությամբ, փոխանակ գործածելու տասվանկանի շափը: Դա այն հայկական տաղաչափությունն է, որով մխիթարյանները թարգմանել էին Հոմերոսը և Վիրգիլիոսը, Բաղրատունին գրել էր իր «Հայկ դուռցադներ», Խրիմյանը՝ «Հրավիրակ Արարատյանը» և «Հրավիրակ երկրին ավետաց» քերթվածները: Ստ. Մալխասյանն իր թարգմանությունը կցել էր հատուկ ուսումնասիրական մի հոդված հայկական տաղաչափության մասին: Այստեղ պետք է ասել, որ նրանից առաջ մխիթարյանները նույն շափով թարգմանել էին «Հուլիոս Կեսարի» մի տեսարանը և «Մակբեթն» ամբողջությամբ: Սակայն, մեր կարծիքով, հայկական շափը լինելով դուռցադներգական՝ ավելի հարմար է էպիքական դրվածքների համար, իսկ դրամատիկական պոեզիայի մեջ տասվանկանի շափը ավելի ճկուն է և ընդունակ զիալոգների համար գործածվելու: Այժմ մեր թեմային չի վերաբերում ավելի մանրամասն կանգ առնել այս հարցի վրա: Նշում ենք միայն, որ Մալխասյանի թարգմանական փորձերը, որոնց նա տվել էր որոշ շափով գիտական բնույթ տեքստի մեկնաբանության և Շեքսպիրի լեզվական ու ոճական առանձնահատկությունները աչքի առնելու իմաստով հանդիսացան մի էտապ մեր թարգմանական արվեստի զարգացման մեջ: «Վիր թագավորի» և «Մակբեթի» թարգմանություններից հետո Շեքսպիրի հայ թարգմանիչները հարկադրված էին ավելի ուշադիր վերաբերմունք ցույց տալ զեպի թարգմանության արվեստը, խստապահանջ լինել տեքստի ճշտության և հարազատության, ինչպես նաև զեզարվեստական որակի հարցերում: Ոչ մի կասկած, որ այդ շրջանի լավագույն թարգմանիչ Մասեհյանը իր աշխատանքում հաշվի է առել իր նախորդների փորձը:

Ժիշտ այն տարին, երբ Թիֆլիսում լույս էր տեսնում Ստ. Մալխասյանի թարգմանած «Մակրեթը», Թեհրանում բարձրաստիճան մի հայ գիտնական ավարտում էր «Համլետի» թարգմանությունը։ Երկու տարի անց, Թիֆլիսի Հայոց Հրատարակչական Ընկերությունը լույս է ընծայում համալեռահային դրամատուրգիայի այդ գլուխ-գործոցը՝ Հովհաննես Խան-Մասեհյանի թարգմանությամբ։

Սկսվում էր մի նոր շրջան Երասլիքի հայ թարգմանությունների պատմության մեջ։

«Համլետի» այս նոր թարգմանությունը, մի տեսակ հայտնություն կամ հաճելի անակնկալ եղավ հայ մտավորական այն շրջանների համար, որոնք առանձնապես հետաքրքրվում էին Երասլիքով։ Հ. Մասեհյանը առաջինն էր, որ տալիս էր «Համլետի» հարադատ թարգմանությունը՝ հավատարիմ մնալով տեքստին, պահպանելով լավածո մասերը։ Նրանից առաջ հայ թարգմանիչները սովորաբար «Համլետը» թարգմանում էին ամբողջովին արձակ։ Մասեհյանը թարգմանել էր բնագրից, ըստ որում «կուռ և ջղուտ հայերենով» — ինչպես բնորոշում է Լեոն։

«Համլետի» հայերեն նոր թարգմանությունը արժանացավ թե՛ ընթերցողների, թե՛ քննադատների և թե՛ գերասանների հովանավայանք։ Մամուլում լույս տեսան խրախուսիչ գովաբանական հոդվածներ։

Եվ ահա, «Համլետը» եղակի երևույթ շմնաց։ Հաջորդ տարին, նույն Հրատարակչական Ընկերությունը լույս ընծայեց Մասեհյանի երկրորդ թարգմանությունը — «Ինչպես կուզեք», 1896 թ. «Ռոմեո և Զուլյետտան», 1897 թ. «Լենեստիկի վաճառականը» և, վերջապես, 1898 թ.՝ «Արքա Լիրը»։

Հրատարակչական Ընկերությունը մեծել էր լույս ընծայելու Մասեհյանի թարգմանած «Մակրեթը», առաքելով, թե արդեն տալի է Մալխասյանի թարգմանությունը։ Այս առթիվ Հովհ. Թումանյանը մի հոդվածում հեղնական ակնարկ է

անում՝ գրելով, թե Շեքսպիրը կարելի է մեկից ավելի անգամ
թարգմանել:

Բացի այդ թարգմանություններից, այդ ժամանակ Մա-
սեհյանը թարգմանած պատրաստ ուներ նաև «Փոթորիկը», որ
մինչև այժմ էլ անտիպ է մնում:

Այսպիսով, Մասեհյանը 1892 թ. մինչև 1898 թ. արդեն
թարգմանել էր յոթ պիես, տարեկան մի պիես, և այն էլ
ամենից նշանավորները, և ասում էին, թե շարունակելու է
իր թարգմանական աշխատանքը՝ ամբողջ Շեքսպիրը հայերեն
լեզվով տալու համար: Իրոք որ դա մի հույակապ ձեռնարկու-
թյուն էր, վիթխարի մի աշխատանք, որը կարող էր մի ամ-
բողջ կյանքի դործը կազմել:

1896 թ. Հովհ. Թումանյանը գրեց մի հոդված՝ նվիրված
երկու տարի առաջ լույս տեսած «Համլետի» թարգմանու-
թյանը: Այդ հոդվածում նա կանգ է առնում Շեքսպիրի նշա-
նակություն վրա. «Շեքսպիրը դարձել է մի շափ՝ ազգերի
զարգացման աստիճանը որոշելու համար,— գրում էր նա,—
եթե մի ժողովուրդ նրան չի թարգմանում, կնշանակի տգետ է,
եթե չի հասկանում, կնշանակի ահառ է, եթե մի լեզու նրա
վրա չի գալիս, կնշանակի տկար է: Այս տեսակետից մենք
կարող ենք ասել, թե առաջագիմություն ենք արել, որ, սա-
կայն, ինձ թվում է մի թուշք, հանկարծական մի թուշք»:

Թումանյանը գտնում էր, որ Մասեհյանի թարգմանությու-
նը, հիրավի, «մի նշանավոր աշխատանք է, արժանի լուրջ
քննադատության, որ, տարաբախտաբար, տակավին չկա»^{*}:

2. Թումանյանը գրում էր. «Պետք է ասել, որ այդ գրքին
նախընթաց մի ավետավոր լուր էր պատում Թիֆլիսի գրա-
կանական շրջաններում, թե Շեքսպիրի մի տաղանդավոր
թարգմանիչ է դուրս եկել, և անհամբեր սպասում էին գրքի
լույս տեսնելուն: Լույս տեսավ գիրքը և, հիրավի, մի շատ
սրտալի ընդունելություն գտավ թե մամուլի և թե ընթերցող-
ների կողմից: Նրան համեմատեցին մեր ամենալավ թարգ-
մանությունների հետ, իբրև օրինակ առաջարկեցին: Ես էլ

^{*} «Թումանյան—քննադատ», էջ 41, Երևան, 1933 թ.:

այդ դրբին սրտատրոփ դիմավորողներից մեկն էի, սրտատրոփ ասացի, որովհետև առաջուց շատ էին գովել թարգմանչի տաղանդը. հրատարակող ընկերությունը ձեռագիրը քննել էր հմուտ մարդկանց ձեռքով, համեմատել էին բնագրի վրա, վերջապես, այդ մի թարգմանչի աշխատանք էր, որ անդիմանալի բնագրից մեզ տալու էր ամբողջ Շեքսպիրը հայերեն, մի շատ նշանավոր դործ, որ այսօրան եռանդով, հեղձահետե կատարում է այ. Մասեհյանը»^{*}։

Հովհ. Թումանյանը Մասեհյանի թարգմանությունը համարելով մի շատ նշանավոր դործ, այնուամենայնիվ իր հոգովածոմ կանգ է առնում թարգմանչի կողմից թույլ տրված մի շարք սխալների և վրիպումների վրա։ Անկասկած, նման վրիպումներ անխուսափելի են ամեն մի թարգմանության մեջ — և ամենևին չեն նսեմացնում թարգմանական լավ աշխատանքի արժեքը։ Մենք այժմ հնարավորություն չունենք մանրամասն կերպով կանգ առնելու այն դեպքատականի վրա, որ տվել է հայ մեծ բանաստեղծը Մասեհյանի առաջին թարգմանությանը։

Հ. Մասեհյանը թարգմանել է Շեքսպիրից տասներկու պիես, ինչպես հայտնում է նա 1921 թ. հրատարակված «Համլետի» առաջաբանում։ Այդ թարգմանություններից միայն յոթն են հրատարակվել, ուրեմն հինգը մնում են անտիպ։

Հրատարակված են «Համլետը» (1894 թ.), «Ինչպես կուզեք» (1895 թ.), «Ռոմեո և Ջուլյետտա» (1896 թ.), «Վենետիկի վաճառականը» (1897 թ.), «Արքա Լիր» (1898 թ.), «Մակբեթ» (1922 թ.), «Օթելլո» (1922 թ.)։ Բացի այս թարգմանություններից, 1921 թ. Վիեննայում լույս տեսավ «Համլետը», իսկ 1922 թ.՝ «Վենետիկի վաճառականը»։ Այս երկու թարգմանությունները խիստ զանազանվում են 1894 թ. և 1897 թ. հրատարակություններից։ Կարելի է ասել, որ Մասեհյանը երկրորդ անգամ է թարգմանել դրանք։ Այսպիսով, հրատարակված են Շեքսպիրի ինը պիեսները, որոնցից երկուսը կրկնաթարգմանություն են։

^{*} Նույնը, էջ 38։

Մենք կանգ կառնենք միայն «Համլետի» թարգմանության վրա, որը կարելի է բնորոշ համարել մեծատաղանդ թարգմանչի աշխատանքի առանձնահատկությունների համար և հիմք է տալիս դատելու սկզբունքային այն դիրքավորման մասին, որ ունի Մասեհյանը թարգմանական արվեստի հարցում:

1921 թ. Վիեննայում լույս տեսած «Համլետի» նոր թարգմանության նախարանում Հ. Մասեհյանը գրում է.

«Ավելի քան քառորդ դար է անցել այն օրից, երբ մենք առաջին անգամ փորձեցինք «Համլետի» հայերեն թարգմանությունը տալ: Այդ նախափորձը, չնայելով իր մեծ թերություններին, այնքան խրախուսիչ ընդունելություն դտավ հայ գրադեսների և բեմի կողմից, որ դա մեզ քաջալերեց՝ ավելի լուրջ կերպով զբաղվելու Շեքսպիրի թարգմանության գործով, և, տարիների ընթացքում, հետզհետե թարգմանեցինք տասներկու խաղ, որոնք այժմ պատրաստ են տպագրության համար: Մեր նախկին թարգմանությունները հարկ համարեցինք ոչ թե լոկ վերաքննել, այլ այնքան հիմնական փոփոխության ենթարկել, որ կարելի է ասել, թե նոր թարգմանություն է կատարված, որովհետև վերջին երեսուն տարվա ընթացքում ոչ միայն շեքսպիրյան գրականությունը զանազան լեզուների մեջ ահագին չափով զարգացել է և մենք առիթ ենք ունեցել ծանոթանալ այդ երկերի հետ, այլև մեր անձնական հայացքները թարգմանության եղանակի մասին որոշ չափով փոխված են»:

Նշելով Շեքսպիրին թարգմանելու անհաղթելի դժվարությունները, երբ թարգմանիչը զգում է իր գրչի անզորությունը՝ Մասեհյանը օրինակ է բերում, թե ինչպես «նկարիչը մնում է հիացած, բայց հուսահատ՝ բնության մի փառահեղ տեսարան իր կտավի վրա վերարտադրելու»: Հայ թարգմանիչը Շեքսպիրի ստեղծագործությունը համեմատում է բնության հետ, մի համեմատություն, որ նրանից առաջ արել են Գեոթեն, Հերդերը և ուրիշներ: «Իդեալ թարգմանություն կլինեք, ուրեմն, — շարունակում է Մասեհյանը, — որքան կարելի է փչ

հեռանալ բնագրի բառացի արտահայտությունից, առանց ողիւն և խմաստը զոհելու:

Եվ Մասեհյանը, զգալով իր հսկայական խնդրի պատասխանատվությունը, աշխատել է հետևել այդ սկզբունքին, որքան հնարավոր է մոտ լինել բնագրի բառացի արտահայտությանը, հարադատ մնալով նաև ողուն, խմաստին և բանաստեղծական գեղեցկությանը: Հ. Մասեհյանը, բառացի արտահայտություն ասելով, անկասկած հասկանում է բառական պատկերը, որը յուրաքանչյուր մեծ գրողի ոճի առանձնահատկությունն է: Տալ բնագրի բառական պատկերը՝ միաժամանակ հարադատ մնալով ողուն և խմաստին:

Մասեհյանի թարգմանական աշխատանքի առավել զնահատական շի կարող լինել, քան այն, որ մինչև այսօր վերահրատարակվում են նրա թարգմանությունները և հայ բեմի վրա Շեքսպիրը խաղացվում է հիմնականում Մասեհյանի թարգմանական տեքստով: Հայ գրականությունը կարող է պարծենալ, որ ունի իր Շեքսպիրը ոչ միայն թարգմանված սքանչելի հայերենով, բանաստեղծական ուժով և խորությամբ, այլև մեկնաբանված և բացատրված իսկական շեքսպիրագետի համությունը:

Մոտ քառասուն տարի Հ. Մասեհյանն իրեն նվիրեց Շեքսպիրի ուսումնասիրությանը: Կարելի է ասել, որ նա իր կյանքի հիմնական նպատակը դարձրեց՝ հայրենի գրականությունը բնծայել իսկական Շեքսպիրը:

1921-ից մինչև 1923 թթ. Վիեննայում լույս տեսած չորս շքեղ հրատարակություններում («Համիետ», «Օթելլո», «Մակբեթ», «Վենետիկի վաճառականը»), ինչպես նաև մենք հիմք ունենք ասելու, իր անտիպ թարգմանություններում և նրանց կցված ծանոթագրություններում, առաջարկում և մեկնաբանություններում նա ամփոփել է իր երկարամյա շեքսպիրագիտական ուսումնասիրության արդյունքը: Թե որքան լուրջ և հիմնավոր են այդ մեկնաբանությունները՝ բավական է ասել, որ Մասեհյանը Շեքսպիրի տեքստի խրթնությունների և խմաստի բացատրության համար օգտագործել է ամենանշանավոր շեքսպիրագետների երկերը: Մենք հանդիպում ենք

ավելի քան հարյուր նման շեքսպիրադեմոնների անունների, սկսած 18-րդ դարից մինչև իր օրերը, որոնց երկերն օգտագործել է Մասեհյանը՝ իր թարգմանական աշխատանքի ընթացքում և իր տված ծանոթագրություններում: Որպես օրինակ կարող ենք բերել հետևյալ անունները — Գյոթե, Շլեգել, Հանմեր, Կեյսել, Վարբրտոն, Ջոնսոն, Ստիվենս, Մաքենզի, Կոլրիջ, Մելոն, Հեդլիտ, Կոլինս, Ֆրնվիլալ, տիկին Ջեյմսոն, Թեն, Դաուգեն, Սիդնեյ Լի, Բրանդես և այլն, և այլն:

Մենք հիշատակեցինք միայն զլխավորները: Իրոք որ սա մի հույակապ շեքսպիրագիտություն է, որ կարող է պատիվ բերել թարգմանչին: Հայ ընթերցողը առաջին անգամ հնարավորություն է ստանում համառոտակի ծանոթանալու ամենախոշոր մասնագետների կարծիքներին՝ Շեքսպիրի ստեղծագործության այս կամ այն կողմերի կամ տեքստի մեկնարանության վերաբերյալ: Այսպես որ նման ծանոթագրություններով, մեկնարանություններով և առաջարանով (մի իսկական գիտական-բանասիրական ասպարատ) օժտված շեքսպիրյան տառերիկու պիեսներից հրատարակված են միայն չորսը. մնացած ութ պիեսների ձևագրերը, մեր ունեցած տեղեկությունների համաձայն, դառնվում են արտասահմանում՝ Մասեհյանի ծառանդների մոտ: Դա, իրոք, մի գանձ է, որ պետք է հուսալ՝ մի օր կդառնա հայ ժողովրդի սեփականությունը:

Ավ. Իսահակյանի վկայությամբ, որ մոտիկ ծանոթ և բարեկամ է եղել թարգմանչին և տեղյակ նրա աշխատանքին, Մասեհյանը հրատարակությամբ պատրաստ ուներ «Ռոմեո և Ջուլյետտա» (առաջին անգամ հրատարակված 1896 թ.), «Ինչպես կուղեք» (1895 թ.), «Արքա Լիր» (1898 թ.), «Փոթորիկ», որը թարգմանված է եղել դեռևս 1894 թ. (այդ մասին մենք կարդում ենք Գ. Խալաթյանին ուղղված՝ Մասեհյանի նամակներից մեկում, որը դառնվում է Գրական թանգարանի արխիվում): Բացի այս պիեսներից, Մասեհյանը թարգմանել է «Հուլիոս Կեսարը», «Անտոնիոս և Կլեոպատրան», «Թիմոն Աթենացին» և «Ջուր տեղ մեծ աղմուկը», որոնք բոլորն էլ անտիպ են:



Սակայն ո՞վ է Շեքսպիրի այս բաղմամբուտ հայ թարգմանիչը, որը, ըստ պրոֆեսիայի, լինելով դիվանագետ և վարելով պետական ամենաբարձր պաշտոններ Իրանի հնադարյան պետութւյան մեջ, Շեքսպիրն ու գրականությունը ավելի էր սիրում, քան իշխանութւյան փառքն ու պատիւները և որը ավելի հայտնի պիտի դառնար իր ազգի մեջ որպէս Շեքսպիրի թարգմանիչ, քան թէ իբրեւ խան, Իրանի շահնշահների լիազոր գեասպան Բեռլինում, Լոնդոնում և Տոկիոյում:

Հովհաննէս Մասեհյանը ծնվել է Թեհրանում, 1866 թ., հայ բարձրաստիճան մի պաշտոնյայի ընտանիքում: Պատանի հասակում նա ստացել է հիմնավոր կրթութուն, հիւանալի սովորելով իր մայրենի լեզուն — գրաբար և աշխարհաբար, ֆարսերեն, արաբերեն, թյուրքերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, ռուսերեն, գերմաներեն և այլ լեզուներ: Մասեհյանը բարձրագույն կրթությունը ստացել է Լոնդոնում, որտեղ նրա համալսարանական ընկերներն են եղել շահի եղբայրը (հետագայում ռեզնտ), ինչպէս և Անգլիայի թագավորական տան իշխաններից մեկը:

Անգլիայից վերադառնալով, Մասեհյանը նշանակվում է Մուզաֆերեզդին շահի թարգմանը, այնուհետև արտաքին գործերի մինիստրութւյան ամենակարևոր բաժանմունքներից մեկի՝ Թյուրքիայի և Մերձավոր Արեւելքի գործերին վերաբերող դիվանի վարիչ: Շահի մահվանից հետո, երբ անշափահաս զահաժառանգի խնամակալ դարձավ Նայիր-էլ-Մալիանեն, Մասեհյանի նախկին դասընկերը, նա Հովհաննէս-խանին նշանակեց իր խորհրդակցանը, շնորհելով նրան «Ղափամ-էլ-Մալիանէ» բարձր տիտղոսը, որին շատ քչերն են արժանանում: Այնուհետև Մասեհյանը դիվանագիտական պաշտոն ստացավ Բեռլինի իրանական գեասպանութւյան մեջ՝ վարելով նախ գեասպանի տեղակալի պոստը, իսկ հետո, 1911 թ. նշանակվեց գեասպան՝ հակառակ իրանական տրագիցիայի, որ արգելում էր նման մի բարձր պաշտոն, այսինքն լիազոր-գեասպանի պոստը հանձնել ոչ-մահմեդականի:

1914 թ., Օսմանյան կառավարության պահանջով, կայ-
զերը Իրանին ստիպեց հետ կանչել Մասեհյանին Բեռլինի
պարսկական դեսպանի պոստից: Միանգամայն հասկանալի
է այս քայլը: Իթիհադական ղեկավարները չէին կարող հան-
դուրժել, որ իրենց դաշնակից պետության մեջ մի այդպիսի
բարձր պաշտոնի վրա լինի այն ժողովրդի ներկայացուցիչը,
որին նրանք պատրաստվում էին բնաջնջել:

Զինադադարից հետո, հայազդի զինանազետը նշանակ-
վեց Լոնդոնի իրանական դեսպան: Մի քանի տարի այդ պա-
տասխանատու պաշտոնը վարելուց հետո, Մասեհյանը վե-
րադարձավ Թեհրան, որտեղ նա նշանակվեց շահի խորհրդա-
կան, այնուհետև լիազոր-դեսպան Ճապոնիայում: Սակայն
նրան չէին գրավում այդ բարձր պաշտոնները: 1932 թ. Մա-
սեհյանը հրաժարական տվեց և ուղեց վերադառնալ հայրե-
նիք, սակայն ճանապարհին նա վախճանվեց Մուկդենում,
կարճատև հիվանդությունից հետո: Նրա մարմինը փոխադրվեց
Թեհրան և թաղվեց մեծ շուքով:

Ահա այս է Մասեհյան Հովհաննես-խանի համառոտ կեն-
սագրությունը: Այդ ականավոր զինանազետը իր ամբողջ գոր-
ծունեության ընթացքում միշտ վայելել է մեծ հեղինակու-
թյուն և հարգանք իր կուլեգաների շրջանում: Որպես արևելյան
ամենահնադարյան պետության լիազոր-դեսպան՝ Մասեհյանը
զինանադիտական կորսուսի մեջ գրավում էր ավագի տեղը,
սակայն նա ավելի հարգանք և հեղինակություն էր վայելում
որպես գրականության և արվեստի սիրահար: Նրան շրջա-
պատում էին արվեստագետներ և գրողներ, նրա գեսպանա-
կան շքեղ ապարանքը Բեռլինում և Լոնդոնում դարձել էր
ժամադրավայր անվանի գրողների, դերասանների, նկարիչ-
ների համար: Նրան ճանաչում էին որպես Շեքսպիրի հայ
տաղանդավոր թարգմանիչ: Անգլիայի Շեքսպիրյան Ընկերու-
թյունը Մասեհյանին արժանացրել էր իր անդամը լինելու
պատվին:

1916 թ. Անգլիայի ազգային մեծագույն բանաստեղծի
մահվան 300-ամյակի առթիվ տեղի ունեցած տոնակատա-
րություններին Հովհաննես Մասեհյանը հրավիրվեց մասնակ-

ցելու և մեծ Շեքսպիրի լեզվով ողջույնի ճառ արտասանեց զրամատուրգի ծննդավայրում Ստրեդֆորդում՝ Ավոնի վրա։ Բացի այդ, նա հանդես եկավ Լոնդոնի Mansion House-ում կայացած հանդեսում, ինչպես նաև Լոնդոնի հայ զրական խմբակցության կողմից անգլիական մայրաքաղաքի խոշորագույն դահլիճներից մեկում («Queens' Hall»), լորդ Բոայսի նախագահությամբ կազմակերպված բաղժամարդ միտինգում, որտեղ Շեքսպիրի հայ թարգմանիչը իր հայրենակիցների անունից երախտագիտություն հայտնեց անգլիական հանճարին՝ նշելով, թե որքան մեծ է եղել նրա ազդեցությունը հայ թատրոնի զարգացման գործում։ Նույն միտինգում, մի շարք ականավոր գրողների թվում հանդես եկավ նաև հռչակավոր շեքսպիրագետ Միդնեյ Լին, որի ելույթն ընդունվեց բուռն ծափահարություններով։ Ողջույնի բաղժամքով հեռագրերի մեջ աչքի ընկավ անգլիական թատրոնի խոշորագույն դերասանուհիներից մեկի, շեքսպիրյան կանացի դերերի հռչակավոր կատարող՝ Իովինգի խաղընկեր Էլեն Թերրիի ողջույնը։

Շեքսպիրի հայ թարգմանիչը սերտ կապ էր պահպանում շեքսպիրյան թատրոնի դերասանների հետ։ «Օթելլոյի» 1922 թ. հայերեն հրատարակության նկարազարդումները վերցված են այն բեմադրության տեսարաններից, որոնք պատկանում են անգլիական հռչակավոր դերասան և ռեժիսոր Մաթիսոն Լանդին։ Այդ առթիվ Մասեհյանը «Օթելլոյի» իր թարգմանության նախարանում գրում է. «Վերջինս (այսինքն Լանդը) բարեհաճեց թույլ տալ, որ այդ լուսանկարները ծառայեն իբրև հիմք ներկա հատորի պատկերների, որի համար մեր սրտագին շնորհակալություն ենք հայտնում նրան։ Այս պատկերների մեջ Օթելլոյի դերը կատարում է Մաթիսոն Լանդը, իսկ Յագոյի դերը՝ հռչակավոր դերասան Բաուլերը»։

Սակայն Մասեհյանը գիտում էր նաև հայ արվեստագետներին՝ իր թարգմանությունների հրատարակությունը պատկերազարդելու համար «Համլետի» 1921 թ. վիեննական հրատարակությունը պատկերազարդված է հայ նկարչուհի Զաբել Պոյաճյանի ինքնատիպ նկարներով։

Երկար տարիների աշխատանքից հետո, Մասեհյանը գեռևս հավակնություն չունի «Շեքսպիրի թարգմանության դժվարին և պատասխանատու գործը արժանապես կատարած լինելու», — ինչ գրում է ինքը «Համլետի» 1921 թ. հրատարակության առաջաբանում: Եվ նա այդ ասում էր այն ժամանակ, երբ հիմնովին վերանայել էր «Համլետի» իր առաջին թարգմանությունը և տվել բոլորովին նոր թարգմանություն, հաշվի առնելով եղած քննադատությունները:

Սակայն շնայած թարգմանչի այս համեստ խոսքերին, նա հանդիսանում է իրապես և իր բառով՝ «արժանապես» Շեքսպիրի լավագույն հայ թարգմանիչը մինչև այսօր: Ոչ ոք գեռևս չի գերադանցել նրան, թեև սովետական շրջանում մենք ունեցել ենք մի շարք հաջող թարգմանություններ՝ կատարված Խ. Դաշտենցի ձեռքով, որոնց վրա մենք կանգ կառնենք իր տեղում:

Ո՞րն է Մասեհյանի թարգմանական աշխատանքի արժանիքը:

Գրականություն մեջ ընդունված է, որ լավ թարգմանության հատկանիշներն են. 1) տալ բնագրի մտքերի լիակատար արտահայտումը. 2) թարգմանության և թարգմանչի գրելաձևը և ոճը պետք է ունենան նույն բնույթը, ինչ ունի բնագիրը. 3) թարգմանությունը պետք է պահպանի բնագրի կառուցվածքը (կոմպոզիցիան): Մի խոսքով, «բնագրի արժանիքը այնպիսի հարադատությամբ պետք է փոխանցված լինի մի ուրիշ լեզվի, որ նույնքան հստակորեն ըմբռնվի և նույնքան ուժգնորեն զգացվի այդ լեզուն խոսողի և ընթերցողի կողմից, որքան այն ընթերցողի կողմից, որ խոսում է բնագրի լեզվով»:

Մասեհյանի կարծիքով, իդեալական թարգմանությունն այն է, որ տալիս է բնագրի բառացի պատկերը մի ուրիշ լեզվով, առանց բնագրի ոգին և իմաստը զոհելու Հետևելով այս ճիշտ սկզբունքին, Մասեհյանը իր թարգմանությունների մեջ աշխատել է ըստ հնարավորին հարադատորեն վերար-

տադրել հայերեն լեզվով Շեքսպիրի տեքստի «բառական պատկերը»։ Մակայն դա լուրջ լուսանկար չէ, այլ արվեստագետ-նկարչի գործ։ Մասեհյանը պահպանել է Շեքսպիրի երկերի կառուցվածքային առանձնահատկությունները։

Նախ և առաջ նրան շատ է դրադեցրել բանաստեղծական չափի հարցը։ «Համլետի» առաջին թարգմանությունը այդ տեսակետից զգալի թերություններ ունի։ Թումանյանը ժամանակին նշել է այդ թերությունները։

Իր երկրորդ թարգմանության մեջ Մասեհյանը հաշվի է առել Թումանյանի զիտողությունները և ուղղել է նրա նկատած մի շարք սխալները։

Երկար տարիների փորձը նրան հանդեցրեց այն հզրակացության, որ Շեքսպիրի չափածոն հայերենի վերածելու լավագույն չափը՝ դա յամբ-անապեստյան երկանդամ և եռանդամ ոտանավորն է (10—15-վանկանի), որ հնարավորություն է տալի, համարյա հավասար քանակություն ունեցող տողերով թարգմանել Շեքսպիրի չափածոն։ Այդ ոտանավորը սահուն և լավ է կարդացվում և նույնքան սահուն և լավ է հնչում բեմից։ Իսկ ինչ վերաբերում է տողերի քանակին, օրինակ, «Համլետի» երկրորդ թարգմանության տողերը աննշան աճում են տալիս բնագրի չափածո տողերի հետ համեմատած, ընդամենը երկու-երեք տոկոս։ Բոլոր մոնոլոգները, բացի «Լինել թե չլինել»-ից, տողերով հավասար են բնագրին։

Ռուս թարգմանիչներից այս խմաստով օրինակելի է Լոդինսկին, որի «Համլետի» թարգմանության չափածոի տողերը հավասար են բնագրին։ Պատահե՞րնակը նույնպես թարգմանում է բնագրին համարյա հավասար չափածո տողերով, սակայն պետք է նկատել, որ երբեմն Շեքսպիրի թարգմանիչները աշխատելով տողահավասար թարգմանություն տալ, հեռանում են բնագրի բառական պատկերից, մինչդեռ Մասեհյանը, պահպանելով չափածո տողերի քանակը, պահպանում է նաև բնագրի բառական պատկերը՝ զարմանալի ճշտությամբ, ըստ որում չի զոհում Շեքսպիրի ոչ միտքը, ոչ էլ ոգին։ Այսպիսով, Մասեհյանը միացնում է իր մեջ այն հատ-

կանիշերը, որ մենք պահանջում ենք լավ թարգմանչից: Բեննք մի-երկու օրինակ:

Կ. Չուկովսկին, քննադատելով տաղանդավոր թարգմանիչ Լոդինսկու «Համլետի» թարգմանությունը, նշում է, որ բնագրի

Dear maid, kind sister, sweet Ophelia
տողը նա թարգմանել է՝

Дитя, сестра, Офелия моя.
դուրս գցելով Շեքսպիրի երեք էպիտետները՝ տողի սահմաններից դուրս չդալու համար: Դրա հետևանքով, ասում է Չուկովսկին, «ստանալորի հուզական կրակը հանդիմ է»: Ռադլովան նույնպես այդ տողերը թարգմանել է առանց էպիտետների, պարզապես «Сестра, Офелия, девочка моя»:

Մասեհյանը պահպանել է Շեքսպիրի բոլոր էպիտետները, պահպանելով նաև բառապատկերն ու սիմվոլիկան ամբողջությամբ:

Ով անդին աղչիկ, ով բարի քույրիկ, քաղցրիկ Օֆելիա:

Հայերեն լեզվին ծանոթ մարդը լիովին զգում է այս խոսքերի հուզական-բանաստեղծական երանգը: Այսպիսով, բնագրի երեք էպիտետները՝ dear, kind, sweet — հաջող կերպով հայացված են Մասեհյանի կողմից, որը տվել է Շեքսպիրի տեքստի թե բառական և թե բանաստեղծական պատկերը:

Պոլոնիոսը խրատում է որդուն՝ ասելով.

Ոչ պարտք առ, ոչ տուր, քանզի շատ անգամ փոխառությունը Բեն դրամն է կորցնում, թե բարեկամը.

Փոխառությունն էլ բթացնում է խնայողությունը:

Բնագրի այս երեք տողը Ռադլովան թարգմանել է չորս տողով, Պաստեռնակը երեք և կես տողով. Լոդինսկին միայն չի խախտել տողերի քանակը և տվել է հաջող թարգմանություն.

В долг не бери, и займы не давай,
Легко и ссуду потерять и друга,
А займы тупят лезвие хозяйства.

Մասեհյանի թարգմանությունների մեջ ո՛ր հատվածն էլ վերցնենք՝ կդառնանք ձգտում՝ առավելագույն չափով հարազատ մնալու Շեքսպիրի տեքստին և մեծ մասամբ այդ խնդրի հաջող լուծումը: Պոլոնիոսի խրատները Մասեհյանը հայերենի է վերածել կլասիկ ճշտությամբ և պարզությամբ. օրինակ՝

Զգույշ կաց կովից, բայց երբ մեջ մտար՝
Այնպես տար զործդ, որ զգուշանա ոստիսդ քեզնից.
Ականջդ ամենքին, ձայնդ քիչերին:
Ա՛ռ ամեն մարդուց նրա կարծիքը,
Դատողությունդ քեզ համար պահիր...

Մասեհյանի թարգմանության ճշտությունը և հարազատությունը հասնում է այն աստիճանի, որ կարող է հիմք ծառայել՝ Շեքսպիրի այլ լեզվով թարգմանությունների ճշտությունը ստուգելու համար: Այս իմաստով, նրա աշխատանքը նման է Ֆրանսուա Զյուգոյի թարգմանությանը, այն տարբերությամբ, որ Ֆրանսիական այդ թարգմանությունն ամբողջովին արձակ է և տալիս է միայն իմաստի ճիշտ պատկերը, մինչդեռ Մասեհյանը տալիս է և իմաստի, և բառական, և բանաստեղծական պատկերը:

Մի օրինակ ևս. Կ. Զուկովսկին նկատում է, որ Լոդինսկին Օֆելիայի խոսքերը թարգմանելով այսպես՝

... подарок нам не миа,
Когда разлюбит тот, кто подарил.

ընկնելով խոսքի կարճության հետևից, դուրս է ձգել այն միտքը, թե նման վերաբերմունքը ղեպի նվերները հատուկ է լով բարձր և ազնիվ հոգիների (to the noble mind).

«Переводчик в погоне за краткостью речи выбросил указание, что такое отношение к подаркам свойственно лишь возвышенной, благородной душе».

Պատենոնակը այդ տողերի իմաստը պարզունակ ձևով է բացատրում, համարյա տալով ազատ թարգմանություն:

Поряdochные девушки не ценят,
Когда их одаряют и изменяют.

Մասնհյանք միանգամայն հարազատ է բնագրին: Նա
թարգմանել է.

Մի ազնիվ հոգու՝ ճոխ բնծաները դժուժ են թվում,
Երբ պարզևողը անսեր է դառնում —

որ համապատասխանում է բնագրի հետևյալ տողերին.

... for to the noble mind
Rich gifts wax poor when givers prove unkind.

Համարյա տալով բառացի թարգմանությունը՝ Մասնհյանք
լիովին արտահայտել է Շեքսպիրի միտքը և բանաստեղծա-
կան պատկերը:

Մի վերջին օրինակ է:

Այս վերջին օրինակը մենք ուղում ենք բերել «Համլետի»
առաջին մենախոսության այն հայտնի խոսքերից, որոնք
շատ վեճերի առարկա են դարձել, այն է՝ «փխրություն, քո
անունդ կին է»: Մենք այս թարգմանեցինք բառացի, որով-
հետև frailty բառի բառարանական նշանակությունը այս է:
Ինչպես հայտնի է, Շեքսպիրի այս բառը զանազան թարգմա-
նիչներ տարբեր ձևով են թարգմանում: Ֆրանսիացիներն
ունեն դրա հոմանիշ բառը fragilité (բեկուժություն, փխրու-
նություն): Զգիտես ինչու՞ ռուս թարգմանիչներից Պոլևոյը,
որի թարգմանությամբ խաղում էր հռչակավոր Մոռալովը, այդ
«փխրություն» բառը թարգմանել է ռուսերեն «ոշնչություն»
«ничтожество», իսկ Կրոներերգը նույնպես «ничтожность»:
Ավելի ճիշտ է Գնեդիչի թարգմանությունը — «непостоянство»
— անկայունություն: Կ. Ռ. (Կոստանդին Ռոմանով) թարգ-
մանել է «изменчивость», Զադուլյանը՝ «непрочность»: Այս
վերջին թարգմանություններն ավելի են մոտենում բնագրին:
Սովետական շրջանում, ռուս թարգմանիչներից Ռազլովան

այդ բառը թարգմանել է «слабость»՝ թուլություն, փոքրամեծական՝ «бренность»:

Այսպես է նաև նախառեկլուցիոն շրջանի թարգմանիչ Վրոնչենկոյի մոտ: Իսկ Պատեռնակը նույնպես, չգիտես ինչու, թարգմանել է «вероломство»՝ ուխտադրժանություն:

Հայ թարգմանիչներից առաջինը, Ա. Տետեյանը այդ նույն բառը թարգմանել է «անցավորություն», որը մոտավորապես համապատասխանում է ռուսերեն «бренность» բառին: Ս. Արծրունին, որ թարգմանել է հիմնականում աչքի առաջ ունենալով Կրոններեդի ռուսերեն թարգմանությունը՝ այստեղ չի հետևել ռուսական տեքստին, այլ թարգմանում է այսպես. «Թուլություն, ահա քո անունը, ով կին»: Հետաքրքրական է, որ 1889 թ. տպագրված տեքստում «թուլություն» բառն ընդգծված է: Մենք հիմք ունենք ենթադրելու, որ այդ ընդգծված բառը Ադամյանի ուղղումն է: Մենք այստեղ կանգ չենք առնում նախադասության կառուցվածքի վրա, այլ վերցնում ենք միայն թուլություն բառը, որ մոտավորապես ճիշտ թարգմանություն է և ավելի մոտ է անգլերեն այդ բառին: Մասեհյանը իր առաջին թարգմանության մեջ նույնպես գրում է «թուլություն»: Ա. Նդեկյանը թարգմանում է «բեկոնություն», Գ. Բաբադյանը՝ «անհաստատություն»: Այս թարգմանություններն էլ մոտավորապես ճիշտ են: Նվ վերջապես, Մասեհյանը, «Համլետին» իր երկրորդ թարգմանության մեջ գրում է — «թուլություն, անունդ կին է»:

Տարիներ անց, երկար նախապատրաստական աշխատանքից հետո, որ կատարել է Մասեհյանը Շեքսպիրի տեքստի մեկնաբանության վրա, նա գտել է, որ «թուլություն» բառը հայերենում ամենից ավելի համապատասխանում է անգլերեն բնագրի այն բառին, որով Շեքսպիրը ուղեցել է բնութագրել կանանց բնավորության, ըստ Համլետի՝ այդ էական հատկանիշը, որին շատ անգամ մենք հանդիպում ենք կլասիկ դրականության մեջ:

Ինչպես տեսնում ենք, «Համլետին» հայ թարգմանիչներից ոչ մեկը չի գործածել «ոչնչություն» բառը, որպես հոմանիշ բնագրի frailty բառին: Նույնպես և ռուս լավագույն թարգ-

մանիւնները, հատկապես Սովետական շրջանում, չեն գործածել այդ բառը և աշխատել են տալ բնագրին հարազատ թարգմանություն:



Մեզ շատ հեռու կտաներ այնպիսի հարցերի մանրամասն քննարկումը, ինչպես տաղաչափության, շեքսպիրյան անթարգմանելի բառախաղերի, հատուկ դարձվածքների և ոճերի հարցը, մի խոսքով այն բոլոր գծավարությունները, որոնց առաջ կանգնում է Շեքսպիրի յուրաքանչյուր թարգմանիչ՝ ինչ ազդի էլ նա սլատկանի:

Անկասկած, Մասեհյանը կարողացել է հաղթահարել ոչ բոլոր գծավարությունները. նրա թարգմանությունները ևս ունեն իրենց թերիւնները՝ անխուսափելի նույնիսկ լավագույն թարգմանության մեջ. «Թարգմանությունը ապակու տակ գրված մի վարդ է,— գրում է Հովհ. Թումանյանը,— դրեթե անկարելի է, որ թարգմանիչը տա բնագրի հարազատ բույրն ու հրապույրը, սակայն միշտ սլահանջելի է, որ նա հավատարիմ մնա գործին, մտքին և հասկանալի տա ընթերցողին»:

Ի սլատիվ Մասեհյանի սլետք է ասել, որ նա հավատարիմ է մնացել Շեքսպիրի երկերի մտքին և հասկանալի ձևով է տվել այն հայ ընթերցողին:

Շեքսպիրի երկերի թարգմանություններով Հ. Մասեհյանը իրեն կերտել է անձնուակերտ մի հուշարձան, կանգնելով հայ ժողովրդի կուլտուրայի ամենից ականավոր գործիչների շարքում: Չնայած իր գրաված դիվանագիտական բարձր սլոստերին, Մասեհյանը սերտորեն կապված էր հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի հետ: Նրա մտերիմ բարեկամներն են եղել մեծ բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանը և մեծատաղանդ դերասան Հ. Արեկյանը: Մասեհյանը խորապես գիտեր հայ լեզուն և դրականությունը: Նա գրում էր սքանչելի սլարդ և կուտ հայերենով: Նա հայրենասեր մարդ էր և իր թարգմանական աշխատանքով ուզում էր ծառայել հայ ժողովրդի կուլտուրային: 1922 թ. սեպտեմբերի 14-ին Վիննայից իր

«սիրելի բարեկամ Ա. Իսահակյանին» գրած նամակում նա հայտնում էր, որ վճռել է ավարտել իր թարգմանած աասներկու պիեսների տպագրությունը: «Շեքսպիրի ամբողջ գործերի տպագրությունը (աասներկու հատոր) Վիննա սկսված լինելով՝ այնտեղ էլ պետք է ավարտվի»:

«Համլետի» նոր թարգմանության նախաբանի վերջում Մասեհյանը գրում էր. «Բայց եթե այս աշխատությունը կարող կլինի իրր հիմք ծառայել, որի վրա ապագա ավելի ընդունակ թարգմանիչներ ավելի հարազատորեն կկառուցանեն շեքսպիրյան մտածության հայացքած շենքը, մեր ամենաջերմ ուխտը կատարված պիտի համարենք»:

Եվ, իրոք, հետագա հայ թարգմանիչները շեն կարող իրր հիմք ընդունել այն հսկայական աշխատանքը, որ կատարել է Մասեհյանը Շեքսպիրի երկերի թարգմանության ասպարեզում:

Հովհ. Մասեհյանը իր շեքսպիրյան թարգմանություններով անմահացրեց իրեն նաև նրանով, որ իր թարգմանական հոյակապ, մինչև այժմ չդերագանցված աշխատանքը կատարեց այն լեզվով, որ այժմ հանդիսանում է հայ ժողովրդի պետական լեզուն, ավելի զարգացած և նոր աստիճանի բարձրացած՝ սովետական շրջանում: Սովետական հայ ընթերցողը և հանդիսատեսը այսօր էլ հաղորդակից են լինում Շեքսպիրի ստեղծագործությանը՝ Մասեհյանի թարգմանություններով, կատարված զարմանալի հարազատությամբ և սքանչելի բանաստեղծական ուժով: Մասեհյանի թարգմանական սխաղործությունը այսօր էլ մնում է մեզ համար կենդանի աղբյուր շեքսպիրյան խոր, համամարդկային մտքերի, զգացումների, մարդկության լավագույն իդեալների, որոնք հնչում են մեր մայրենի հարազատ բարբառով՝ Սովետական Հայաստանի դրական լեզվով, էսթետիկական բարձր վայելք պատճառելով մեզ:

Բնորոշ է, որ Շեքսպիրի երկերի իր առաջին թարգմանությունները 1894—1898 թթ. Մասեհյանը ստորագրում էր իր խանական տիտղոսով միասին — «Հովհաննես Խան-Մասեհյան»:

Հետագայում, շեքսպիրյան իր նոր հրատարակություն-

ներում նա դուրս է գցել «Խան» ֆեոդալական տիրույթը, որ ոչինչ չէր ավելացնում նրա փառքին։ Մասեհյանը իր շեքըս-տիրոջան լավագույն թարգմանությունները ստորագրել է պար-զապես՝ «Հովհաննես Մասեհյան» և դրանով իսկ անմահացրել է իրեն իր ժողովրդի սրտում և սերունդների հիշողության մեջ։

XII

Շեքստիբի հայ թարգմանիչների մեջ չի կարելի չհիշատա-կել նշանավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանին։ Գեոես երի-տասարդ հասակից Վ. Սուրենյանը ձեռնամուխ է եղել մեծ դրամատուրգի երկերի թարգմանությանը։ Շեքստիբի հայ թարգմանիչներից շատերը թարգմանել են ընդամենը մեկ կամ երկու պիես։ Քանակով ամենից ավելի շատ թարգմա-նություններ է տվել Ա. Տեաեյանը։ Սակայն մենք գիտենք միայն նրա շորս թարգմանությունների անունները։ Ինչպես նշեցինք, Մասեհյանը թարգմանել է տասներկու պիես։ Թարգ-մանության քանակի իմաստով, Վ. Սուրենյանը զբաղվում է երրորդ տեղը. նա թարգմանել է վեց պիես։ Գոնե այդքան է մեզ հայտնի։ Ավելի քան երեսուն տարի Վ. Սուրենյանը զբաղ-վել է Շեքստիբը թարգմանելու աշխատանքով, եթե ոչ սխա-տեմատիկ կերպով՝ ասլա իր աղատ ժամերին։ Իր առաջին թարգմանությունը «Ռիչարդ երրորդը» նա ավարտել է 1883 թ., Մյունխենում, որտեղ նա սովորում էր գեղարվեստի արքունի ակադեմիայում։ Ինչպես պարզվում է Ազամյանի մի նամա-կից, որը Պոլսից գրված է Սուրենյանին 1879 թ. հունվարին, մեծ ոգրերգուն ծանոթ էր Վ. Սուրենյանի այդ թարգմանու-թյանը։ Ինչպես հայտնի է, այդ ժամանակ Պոլսում նոր էր կատարվել 25-ամյա հորեյանը, և գերասանը մտադիր էր նվրդուլա մեկնել դաստրոլների համար։ Նամակից երևում է, որ Պ. Ազամյանը մտերմական կապեր է ունեցել Վ. Սուրեն-յանի հետ, որին նա անվանում է «հոգեկից և արվեստակից եղբայր»։ Այդ նամակից երևում է նույնպես, որ Վ. Սուրեն-յանը Ազամյանին ուղարկած է եղել «Ռիչարդ երրորդի»

Թարգմանությունը: Աղամյանը մեծ ուշադրություն մը է վերաբերվել իր մանրիմ բարեկամի աշխատանքին և դրական գնահատական է տվել նրան, սակայն միաժամանակ նա նկատել է որոշ թերություններ: Այդ մասին Աղամյանը գրում է. «Խնդրեմ, սիրելիս, որ ինձ գրես, գրես նույնպես, թե արդյոք արտոնություն կուտա՞մ մի քանի տեղեր մի քանի բառեր միայն փոփոխելու, որ déclamation-ի համար անհրաժեշտ է ինձ թվում, բայց առանց ջո կամքի չեմ ուզեր անել, բայց եթե անեմ՝ հավատա, որ ավելի պիտի գեղեցիկանա և միայնը պարզվի: Փոփոխությունք թեև շատ չնչին են, սակայն մեծ կարևորություն ունեն»^{*}:

Աղամյանը «Ռիչարդ Էրրորդի» հայերեն թարգմանությունը համարում էր «գեղեցիկ և խնամքով հայացուցած»: Նա մտադիր էր այդ պիեսում հանդես գալ հենց Սուրենյանի թարգմանությամբ: Այդ մասին նա գրում է իր նամակներում. «Իսկ եթե այս դարնան Եվրոպա երթալու փափագս իրագործվի, այնտեղ նախ շինել պիտի տամ Ռիչարդի տարադները և հետո պիտի աշխատեմ լավագույն մի խմբով ներկայացնել, սոքա անհրաժեշտ պայմաններ են՝ հաջողվելու համար այդպիսի մի գերի մեջ»:

Բարեբախտաբար պահպանված է Վ. Սուրենյանի այդ թարգմանության ձեռագիրը: «Ռիչարդ Էրրորդը» կարելի է համարել տաղանդավոր նկարչի շեքսպիրյան լավագույն թարգմանությունը: Վ. Սուրենյանը աշխատել է հարազատ մնալ բնագրին, նույնիսկ թարգմանության տեքստի վրա իր ձեռքով գրել է. «Բառացի թարգմանություն»: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ Աղամյանը որոշ ուղղումներ է արել Սուրենյանի ձեռագրում, որ թարգմանիչը հավանաբար մտցրել է 1893 թ. մաքրագրած օրինակի մեջ: Հայաստանի Գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանված են այդ երկու օրինակներն էլ:

Բացի «Ռիչարդ Էրրորդից», Վ. Սուրենյանը թարգմանել է

^{*} Տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1940, № 1, Վ. Թերզիբաշյան, «Աղամյանը և Ռիչարդ III»-ի հայերեն թարգմանությունը:

«Հուլիոս Կեսարը» 1892 թ., «Օթելլոն» և «Ամառային գիշերվա երազը», որ նա բնագրի հետևողությամբ անվանել է «Միջամառնային գիշերվա երազ»: Վերջինս լույս է տեսել 1912 թ. «Հուշարար» հանդեսին որպես հավելված՝ առանձին գրքով: Տեղեկությունների համաձայն, Վ. Սուրենյանը թարգմանել է «Արքա Լիրը» և «Լինձորի ուրախ կանայքը», վերջինիս մասին մենք իմանում ենք Սևումյանի մի նամակից ուղղված Հովհ. Թումանյանին: Այդ նամակում Սևումյանը խնդրում է մեծ բանաստեղծին՝ իրեն հանձնել Վ. Սուրենյանի թարգմանությունները, որոնք նկարիչը թողել էր Թումանյանի մոտ՝ Սևումյանին հանձնելու համար: Մի այլ նամակից, որ Սևումյանն ուղղել է Վարդգես Սուրենյանին, մենք իմանում ենք, որ հայ ականավոր դերասան և ռեժիսորը մտադրվել էր բեմադրել «Միշարդ երրորդը» Վ. Սուրենյանի թարգմանությամբ և, ինչպես գրում է ինքը, ամբողջովին կլանված էր այդ աշխատանքով: «Միշարդ երրորդը» բեմադրելու գաղափարը Վ. Սուրենյանն էր ավել Սևումյանին:

Այսպիսով, Վ. Սուրենյանը թարգմանել է Շեքսպիրի սիեաներից վեցը, որից տպագրված է միայն մեկը, մյուս թարգմանությունների ձևագրերը պահպանված են, բացի «Լինձորի ուրախ կանայք»-ից և «Լիր արքայից», որոնց ձևագրերը մեզ չեն հասել¹³:

Այն փաստը, որ Վ. Սուրենյանը ավելի քան երեսուն տարվա ընթացքում հետաքրքրվել է Շեքսպիրի ստեղծագործությամբ և փորձել է թարգմանել նրա երկերը՝ ցույց է տալիս նրա մտահորիզոնի լայնությունը, միաժամանակ հանդիսանալով ցուցանիշ հայ ժողովրդի կուլտուրական պահանջների, որոնք հասունանալով առաջադրում էին մեծ զրամատուրգի երկերի թարգմանության անհրաժեշտությունը:

«Հուշարար» հանդեսի խմբագրությունը տպագրելով Վ. Սուրենյանի թարգմանած «Միջամառնային գիշերվա երազը»՝ բարձր գնահատական է տալիս թարգմանչի աշխատանքին, համարելով այն «գեղեցիկ թարգմանություն»: Այդ աշխատանքից մի հատված, որպես նմուշ, մենք բերինք այս գրքույկի սկզբում: Ընթերցողին գաղափար տալու համար

Վ. Սուրենյանի թարգմանական աշխատանքի բնույթի մասին՝ մենք բերում ենք մի հատված «Ռիչարդ Էրրորդի» թարգմանությունից ծանոթագրությունների բաժնում:

Վ. Սուրենյանի թարգմանական աշխատանքի արժեքն այն է, որ նա ձգտել է հավատարիմ մնալ բնագրին և Շեքսպիրի սխեմաների շափածո մասերը թարգմանել է ոտանավորով: Գ. Բարխուդարյանից հետո, Վ. Սուրենյանն առաջինն էր հայ թարգմանիչներից, որ պահպանում էր Շեքսպիրի սխեմաների շափածոն: Կարելի է ասիտոսալ, որ «Ռիչարդ Էրրորդի» թարգմանությունն իր ժամանակին լույս չի տեսել, այսօր այդ թարգմանությունը մեզ համար ունի գլխավորապես պատմական և կուլտուրական նշանակություն: Այժմ արդեն մենք ունենք բանաստեղծ Խ. Դաշտենցի թարգմանությունը, որն իր որոշ թերություններով և վրիպումներով հանդերձ՝ անկասկած ավելի հաջող է և բանաստեղծական¹:



Մեր աշխատանքի բնույթը հնարավորություն չի տալիս կանգ առնել Շեքսպիրի երկերի հայերեն բոլոր թարգմանությունների վրա, որոնց մի զգալի մասը գեղես մնում է ձեռագիր և պահպանվում արխիվներում:

«Համլետի» մի այլ թարգմանություն, որը տպագրվել է 1899 թ. Վիեննայում, պատկանում է Գ. Բարադյանին, որը թարգմանել է ամբողջովին արձակ, արևմտահայ լեզվով: Նույն թարգմանիչը, 1904 թ., Կահիրեում լույս ընծայեց «Օթելլոյի» թարգմանությունը: Հ. Մասեհյանը վաղուց պատրաստ ուներ «Օթելլոյի» թարգմանությունը, սակայն նրան չհաջողվեց լույս ընծայել այն մինչև 1922 թ.:

1910 թ. Պոլսում տպագրվեց «Հուլիոս Կեսարը»՝ Մաթիլդ Բադդասարյանի թարգմանությամբ, անգլերենից, ամբողջովին արձակ: Արևմտահայ հայտնի թարգմանիչ Մեսրոպ Նուրարյանը միայն 1912 թվին կարողացավ լույս ընծայել ավելի վաղ թարգմանված «Ռոմեո և Ջուլյետտան»:

1909 թ. Փարիզում «Անահիտ» հանդեսում սկսվեց տպագրվել «Անտոնիոս և Կլեոպատրան»՝ Գ. Ֆնտզլլանի (Փառնակ) թարգմանությունը, չափածոն հայկական տաղաչափությունով: Ապա առանձին գրքով լույս տեսավ 1911 թ.:

Շեքսպիրի կոմեդիաներից «Անտանձ կնոջ սանձահարումը» թարգմանված և տպագրված է 1895 թ.՝ «Թատրոն» ժուռնալում, թարգմանիչն է Ամիրան Մանգինյանը: Նույն պիեսը թարգմանվել է նաև Վ. Տեր-Գրիգորյանի կողմից, սակայն չի տպագրվել: Այդ թարգմանությունն անքատով է բեմադրվել «Անտանձի սանձահարումը» Սունդուկյանի թատրոնում:

Կան բազմաթիվ ձեռագիր թարգմանություններ, որոնց վրա հնարավոր չէ մեկ առ մեկ կանգ առնել:

Հայ թարգմանիչների և ընթերցողների հետաքրքրությունը դեպի Շեքսպիրը չի սահմանափակվել միայն նրա դրամատիկական գործերով: Դեռևս 1861 թ. հայերենի է թարգմանված և Պոլսում տպագրված Շեքսպիրի մեծ պոեմներից մեկը — «Աստղիկ և Ադոնիս» («Վեներա և Ադոնիս»):

Շեքսպիրի առանձին սոնետները թարգմանված են հայերենի և նրանցից մի քանիսը հրատարակված: Վ. Սուրենյանի ձեռագրերի մեջ մենք գտնում ենք Շեքսպիրի սոնետներից հինգի թարգմանությունը — № 30, № 13, № 19, № 154 և № 12: Որպես նմուշ բերում ենք 30-րդ սոնետը, որը տպագրված է 1917 թ., «Հորիզոն» թերթում.

Երբ ես սուղված երազիս մեջ հոգեպես,
Հետ եմ նայում անվերադարձ անցյալիս,
Հին ցավերը դուրս են՝ ելնում նոր հանդես,
Վայ եմ տալիս շիրադործված իզձերիս.
Եվ աչքերս թաց են լինում արցունքով,
Նրանց մասին, որ հանդչում են հողի տակ,
Հուշիկ մաշված փափուկ սիրո կարոտով:
Եվ ողբում եմ իմ հույսերը փլատակ,
Այն ժամանակ դադված սրտիս խոցերով
Անցյալ վայեքս՝ համարում եմ միառմի,
Լաց եմ լինում առատ աղի արցունքով,

Վճարելով անվճար պարտքս վազեմի,
 Բայց երբ այգտեղ, ով իմ անդին, ֆեզ հիշեցի
 վերջացավ,
 Անցածն անցավ, հինը գնաց և մոռացվեց ամեն ցավ:

Մենք հիմք ունենք ենթադրելու, որ այս սոնետի թարգմանական լեզուն խմբագրել է Հ. Թումանյանը: «Անցյալ վա-
 յերս» արտահայտությունը հիշեցնում է մեծ բանաստեղծի
 ոճը: Ինքը, Թումանյանը մտադրվել էր թարգմանել Շեքսպիրի
 սոնետները, նրա թղթերի մեջ մնացել է մոտ երեսուն սոնետի
 բովանդակության կոնսպեկտը և թարգմանության փորձը:
 Նշանավոր 66-րդ սոնետի թարգմանությունը տվել է Մասեհ-
 յանը, բերելով այն որպես ցիտատ «Օթելլոյի» իր թարգմա-
 նության առաջարանում:

Բացի պիեսներից և օդեմներից ու սոնետներից, նախա-
 ռեպրուցիտն շրջանի հայ թարգմանիչները փորձել են նաև
 Շեքսպիրի երկերն արձակ շարադրությամբ և համառոտ ձե-
 վով մատչելի դարձնել ընթերցողների լայն շրջաններին: Այդ
 նպատակով նրանք գիմել են անգլիական գրականության մեջ
 կլասիկ դարձած Չարլզ և Մերի Լեմ (Lamb), ըստ Շեքսպիրի
 պիեսների կազմած արձակ պատմվածքների, որոնք երբեմն
 ստանում են դրավիշ հեթաթյանի բնույթ: Նման պատմվածք-
 ների մի ժողովածու լույս է տեսել Վենետիկում, մխիթար-
 յանների հրատարակությամբ «Վէպը ի դերից Շեքսպիրոս»
 դրարար վերնագրով, 270 էջ, անգլերենից թարգմանել է
 Թ. Տեր-Ստեփանյանը: Այս դրքում արված է հետևյալ պիես-
 ների արձակ շարադրությունը: Այստեղ բերում ենք նրանց
 անուններն այնպես, ինչպես տրված են մխիթարյան հրա-
 տարակության մեջ — «Ռոմեո և Ճուլյեթ», «Վենետիացի վա-
 ճառական», «Օթելլո», «Ջոզնացուցանել կին ժանտարնույթ»
 (բառացի թարգմանություն է — «Անսանձ կնոջ սանձահա-
 րումը»), «Համլետ», «Դեր սխալանաց և շփոթի» («Սխալների
 կոմեդիան»), «Մակբեթ», «Սիմբոլին» («Յիմբելին»), «Տիմոն

* Ընդգծումը մերն է: Վ. Թ.

Աթենացի», «Ռուսկա հաճո է քեզ», «Արքայն իր», «Փոթորիկ» — ընդամենը տասներկու պատմվածք:

Չարլզ և Մերի Լեմի շեքսպիրյան արձակ պատմվածքներից, տարբեր ժամանակներում, հայերեն լույս են տեսել հետևյալները. «Համլետ», «Ժողովրդական ընթերցանության համար», թարգմանեց Սեյադ, Բաքու, 1886 թ., «Լիր Արքա», «Ժողովրդական ընթերցանության համար, թարգմանեց օրիորդ Տեր-Նիկողոսյան, Թիֆլիս, 1891 թ., «Ձմեռային հեքիաթ», ըստ Լեմրի, թարգմանեց Հ. Նահապետյան: Նույն պիեսի համառոտ շարադրությունը տվել է Ղազարոս Աղայանը, 1910 թ.: Նույն թվականին, Պոլսում, տպագրվել է «Լենեստիկի վաճառականը»: Չարլ և Մերի Լեմի շարադրությամբ, թարգմանել են է դոկտոր Հովսեփ Տեր-Ստեփանյանը և այլն:

Ինչպես տեսնում ենք, դեպի Շեքսպիրի ստեղծագործությունը եղած հետաքրքրությունն ակնհայտ է ոչ միայն թատերասեր հասարակության, այլև լայն ընթերցողների մեջ: Այդ հետաքրքրությունը թելադրել է շատերին՝ ձեռնարկել Շեքսպիրի երկերի թարգմանության դործին, սակայն, դժբախտաբար, նախառևույրցիտն շրջանում հայ իրականության մեջ, ուր հրատարակչական դործը դուրկ էր պետական տպահովությունից, հնարավոր չէր լույս ընծայել թարգմանված շատ երկեր, ուստի և կարելի է վստահորեն ասել, որ մեծ թվով թարգմանություններ մինչև այժմ էլ մնում են անտիպ:

Այս իմաստով ուշադրավ է այն փաստը, որ մի ոմն, Փափաղյան, Փարիզից ուղարկում է «Թաղմավեալի» խմբագրությանը Շեքսպիրի «Չափի համար չափ» («Measure for measure») կոմեդիայի թարգմանությունը՝ փոխելով վերնագիրը և անվանելով «Արդար հատուցում»: Խմբագրությունը դրական գնահատական է տալիս թարգմանչի աշխատանքին, սակայն մերժում է տպագրել այն, պատճառաբանելով, որ իրենց հանդեսը չի կարող ղետեղել այնպիսի «սանձարձակ և անքողարկյալ տեսարաններ», որոնք կան այդ պիեսում: «Հանցանքը, ինչպես կտեսնեք, Շեքսպիրինն է»*, — եղ-

* «Թաղմավեալ» 1904, հուլ., № 11:

բաժանում է իր պատասխանը մխիթարյան պատկանելի հրատարակության խմբագիրը՝ ոչ առանց հոմոթի, պարզ հասկացնել տալով, թե ինքը անձամբ դեմ չէ տպագրելու հանճարեղ դրամատուրգի այդ կոմեդիան, սակայն կղերական կաղմակերպության օրգանի հանգամանքը արգելք է հանդիսանում դրան:

Վատահորեն կարելի է ասել, որ նման շատ ձևագրեր անցյալում մնացել են անտիպ, փոխել փոշիների տակ կամ վաճառվել որպես անպետք թուղթ:

Ամփոփելով նախառնողություն շրջանում Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանության վրա կատարված աշխատանքի արդյունքները, կարող ենք ասել, որ այդ աշխատանքը իրոք եղել է լուրջ ու բազմակողմանի, արժանի սեկսոն ուշադրության և մանրակրկիտ ուսումնասիրության:

XIII

Սովետական իշխանության առաջին տարիներին, Հայաստանում Շեքսպիրի երկերի հայերեն թարգմանությունները լույս չեն տեսել, միայն 1933 թ. սկսյալ, Պետհրատը ձեռնարկեց վերահրատարակելու Հ. Մասեհյանի մի քանի թարգմանությունները: Առաջին՝ հրատարակությունն էր «Վենետիկի վաճառականը», որը, սակայն, ենթարկված էր լեզվական խմբագրության: Զեռնարկելով լայն մասսաների համար տպագրել Շեքսպիրի մի քանի երկերը, Պետհրատը հայտնում էր, որ թարգմանության տեքստը ենթարկված է լեզվական որոշ խմբագրության, նպատակ ունենալով Մասեհյանի թարգմանության մեջ հրատարակչության կարծիքով, «բազմաթիվ արխայիզմները վերացնելու և, ընդհանուր առումով, նրա լեզուն ավելի ժամանակակից և հասկանալի դարձնելու ուղղությամբ»: Սակայն, դժբախտաբար, լեզվական խմբագրությունը չօգնեց Մասեհյանի թարգմանական տեքստը ավելի մաքուր և հասկանալի դարձնելու համար: Ծշմարիտ է,

Մասեհյանի թարգմանության մեջ կան արխայիզմի որոշ տարրեր, սակայն դրանց թիվը խիստ աննշան է և, ընդհանուր առումով, նրա լեզուն կարիք չունի խմբագրության՝ ժամանակակից ընթերցողին և հանգիստատեխին հասկանալի դառնալու համար:

«Վենետիկի վաճառականի» հրատարակությունից հետո Պետհրատը լույս ընծայեց «Մակրեթը», որը նույնպես ենթարկված էր լեզվական խմբագրության, այնուհետև «Օթելլոն» հրատարակվեց: Մասեհյանի հետևյալ երկու թարգմանությունները — «Համլետը» և «Լիր արքան» վերահրատարակվեցին առանց լեզվական խմբագրության:

Սովետական շրջանում Շեքսպիրի երկերի հրատարակության նախաձեռնությունը պատկանում է և Չարենցին, որը ինքը նույնպես հանձն առավ աշխատել «Լիր արքայի» թարգմանության տեքստի վրա (Մասեհյանի թարգմանությամբ): Չարենցի այդ աշխատանքը մնաց անտիպ. այժմ Գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանվում է Չարենցի վերախմբագրված «Լիր արքայի» միայն առաջին արարվածի ձեռագիրը *:

Չնայած այդ թերություններին, Շեքսպիրի երկերի վերահրատարակությունը կուլտուրական խոշոր երևույթ էր, եթե նկատի ունենանք այն, որ մեծ գրամատուրգի հանճարեղ պիեսները լույս էին տեսնում մինչ այդ հայ իրականության մեջ չտեսնված մեծ տիրաժներով — 7-10 հազար: Նախառնույուցիտն շրջանում հայ գրքերի հրատարակության ամենամեծ տիրաժը, սովորաբար, չէր անցնում հազար օրինակից: Պետհրատը Շեքսպիրի երկերը հրատարակեց «Էժանդին գրադարանի» սերիայով, ըստ որում դները խիստ մատչելի էին: Այսպիսով, Շեքսպիրի երկերը լայն տարածում էին ստանում հայ հասարակության մեջ:

* Տեղյակ լինելով «Լիր արքայի» թարգմանության ընթացքին և դրուհետ կապված որոշ մանրամասնություններին, ընկ. Բ. Չարյանը մեզ հայտնեց, որ Շեքսպիրի ողբերգությունը Չարենցի կողմից թարգմանվել է ամբողջությամբ և որ դա չի կարելի Մասեհյանի թարգմանության վերախմբագրում համարել:

1944 թ. Պետհրատը լույս ընծայեց «Հուլիոս Կեսարը»՝ Խ. Դաշտենցի թարգմանությամբ, իսկ 1946 թ. տպագրվեց Շեքսպիրի կոմեդիաների մի ժողովածու, որը բովանդակում է հետևյալ պիեսները — «Տասերկուերորդ գիշեր», «Ոչնչից շատ աղմուկ», «Սխալների կոմեդիան», «Վերոնայի երկու աղնվականները»։ Այս շորս կոմեդիաներից երեքի թարգմանությունը պատկանում է Խաչիկ Դաշտենցին։

1950 թ. լույս տեսավ «Տիմոն Աթենացին»՝ Խ. Դաշտենցի թարգմանությամբ։

Շեքսպիրի երկերի թարգմանության գործը արդեն ստանում էր սխառնամտիկ և կաղամկերաված բնույթ։

1951 թ. Պետհրատը ձեռնարկեց լույս ընծայելու Շեքսպիրի ընտիր երկերը՝ երեք հատորով։ Դա մի աննախընթաց իրողություն էր հայ գրականության մեջ։

1951 թվից մինչև 1955 թիվը, իրար հետևից լույս տեսան Շեքսպիրի ընտիր երկերի երեք խոշոր և շքեղ հատորները, որոնց մեջ ամփոփված են մեծ գրամատուրգի երկերից ամենանշանավորները, ընդամենը տասնութ պիես։ Այս պիեսներից հինգի թարգմանությունը պատկանում է Մասեհյանին¹⁵, իսկ մեծամասնությունը — տասնմեկ պիես թարգմանել է բանաստեղծ Խաչիկ Դաշտենցը, որ հսկայական աշխատանք է կատարել՝ երկար տարիների ընթացքում զբաղվելով Շեքսպիրի երկերի թարգմանության վրա։ Այդ աշխատանքը, անկասկած, սպասում է իր արժանի գնահատականին։

Մենք վերևում նշեցինք, որ Հ. Թումանյանը Հ. Մասեհյանի թարգմանական աշխատանքը անվանելով «մի նշանավոր գործ», այնուամենայնիվ հարկ էր համարել նշելու մի շարք թերություններ, որոնք նկատվել էին Մասեհյանի «Համլետի» առաջին թարգմանության մեջ։ Նման վիթխարի մի աշխատանք չի կարող լիովին զերծ լինել թերություններից, սակայն մենք շնք կարող շնշել այն իրողությունը, որ Մասեհյանից հետո, Խաչիկ Դաշտենցը առաջինն է, որ տվել է ամենամեծ քանակությունը Շեքսպիրի հայերեն թարգմանությունների տապալակում, և այդ աշխատանքը նա կատարել է առաջնորդությամբ և հմուտ թարգմանչի ձեռքով։

Խ. Դաշտենցի թարգմանական աշխատանքը ղեկնս սպասում է իր արժանի գնահատականին: Նրա գործը խոշոր կուլտուրական ներդրում է հայ գրականության մեջ և շնայած ակամա վրիպումներին և թերություններին՝ հանդիսանում է այնպիսի մի երևույթ մեր գրականության մեջ, որի հանդես պետք է հայտարարել վերին աստիճանի լուրջ և ուշադիր վերաբերմունք:

Շեքսպիրի երեսունյոթ պիեսներից մոտ քսանյոթը թարգմանված են արդեն: Այժմ խնդիր է դրված՝ մտածել Շեքսպիրի երկերի հայերեն լիակատար ժողովածուի հրատարակության մասին: Պետհրատի պատվո գործը պետք է լինի՝ մեծ դրամատուրգի ծննդյան 400-ամյակին, 1964 թվին իրագործել այդ խնդիրը: Բարեբախտարար մենք ունենք Շեքսպիրի հայ էնտուզիաստ թարգմանիչ, բանաստեղծ Խաչիկ Դաշտենցին, որը կարելի է ասել, իր կյանքի գործն է դարձրել, ինչպես ասում է Մասեհյանը, «տառապել Շեքսպիրը հայացնելու վրա»: Նա արդեն թարգմանել է մոտ տասնհինգ պիես և շարունակում է աշխատել նույն ուղղությամբ: Կա երաշխիք, որ առաջիկա ութ տարում հնարավոր կլինի թարգմանել Շեքսպիրի լիակատար կանոնը, որ առաջին անգամ լիաձայն հնչյի հայկաղյան բարբառով:

Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, որ Շեքսպիրի երեսունյոթ պիեսներից հայերեն թարգմանված է ճնշող մեծամասնությունը, ըստ որում, այնպիսի նշանավոր երկեր, ինչպես «Համլետ», «Օթելլո», «Արքա Լիր», «Մակբեթ», «Վենետիկի վաճառականը», «Ռոմեո և Ջուլիետտա» թարգմանված և հրատարակված են մեկից ավելի անգամներ, նույնիսկ հինգից յոթ անգամ:

Այսպես, օրինակ, «Համլետը» հայերեն է թարգմանված ութ անգամ. թարգմանիչներն են — Տետեյան, Արծրունի, Նզեկյան, Կասկանդիլյան, Բարազյան, Մասեհյան: Մենք չենք կարող այստեղ թվել ձեռագիր թարգմանությունները: Վերջերս Մատենադարանում հայտարարվել է «Համլետի» թարգմանության ձեռագիրը, որը պատկանում է Գ. Պատկանյանին: «Օթելլոն» թարգմանված է յոթ անգամ, սակայն հրատա-

րակված է միայն երեքը (Սուլխանյանի, Բարադյանի և Մասեհյանի)։ Մյուս թարգմանիչներն են Գ. Զմշկյան, Վ. Սուրենյան, Հ. Արեւյան (Թարգմանություն ձեռագրերը պահպանված են)։

«Մակրեթը» թարգմանված է վեց անգամ, բայց լրիվ հրատարակված է միայն երեք անգամ — թարգմանիչներն են Կասկանդիլյան, Ստ. Մալխասյան, Մասեհյան։

«Վենետիկի վաճառականը» նույնպես վեց անգամ է թարգմանված։ «Ռոմեո և Ջուլիետտան» ունի հայերեն հինգ թարգմանություն, հինգն էլ հրատարակված են։ Թարգմանիչներն են — Տեառեյան, Մասեհյան, Մ. Նուրարյան, Խ. Դաշտենյու։

Առաջին պիեսը, որից մի հատված տպագրվել է 1848 թվին Կալկաթայի «Ազգասեր» հանդեսում — «Հուլիոս Կեսարը», այնուհետև, 1853 թ. Վենետիկի «Բազմավեպում» — նախառեկտյուցիոն շրջանում լրիվ հրատարակված է միայն մի անգամ։ Սովետական շրջանում Խ. Դաշտենյու տվեց այդ պիեսի նոր թարգմանությունը։ Նրան հաջվեց ձեռագրերը, ապա «Հուլիոս Կեսարը» հայերեն է թարգմանվել վեց անգամ. թարգմանիչներն են — Մ. Թադիսյան, Մխիթարյան անհայտ թարգմանիչ, Վ. Սուրենյան — 1892 թվին, Ա. Արմենյան — 1911 թվին։ Այս երկու ձեռագրերը պահպանված են։

Շեքսպիրի մի շարք այլ պիեսներ մեկ անգամից ավելի թարգմանվել են բեմադրության համար։ Դրանք են, օրինակ — «Կամակոր կնոջ սանձահարումը», «Վինձորի ուրախ կանայք», «Զուր տեղը մեծ աղմուկ» և այլն։ Մինչև այժմ մենք չէինք հիշատակել Շեքսպիրի մի այլ պիեսի թարգմանությունը — դա «Տրոյիլ և Կրեդիդան» է, որի հայերեն թարգմանության ձեռագիրն այժմ գտնվում է Հայաստանի Գրականության և արվեստի թանգարանում։ Մենք հիմքեր ունենք ենթադրելու, որ այդ թարգմանությունը պատկանում է հայտնի մանկավարժ և թատերական գործիչ Սեդրակ Մանդինյանին, որը թե 60-ական թվերին և թե 80-ական թվերին ակտիվ մասնակցում էր հայ թատերական գործին, որպես ղեկավար և ռեժիսոր։

Մենք կարող ենք պարծենալ, որ Արեւելքում հանդիսացել ենք առաջին ժողովուրդը, որ թարգմանել և բեմադրել է Շեքսպիրը¹⁶։ Մենք կարող ենք պարծենալ Շեքսպիրի տիպարները մարմնացնող անմահ Ադամյանով, որի նկարը համաշխարհային դերասանների կողքին՝ ցուցադրված է Շեքսպիրի Տուն-Թանգարանում, մեծ դրամատուրգի ծննդավայրում — Ստրեդֆորդում — Ալոնի վրա։ Մենք պարծենում ենք նույնպես, որ ունենք Հ. Մասեհյանի նման թարգմանիչ։

Նզած տվյալների հիման վրա մենք համարձակություն ենք վերցնում ստելու, որ ղեպի Շեքսպիրը ունեցած հետաքրքրություն մը և նրա երկերի թարգմանությունների և բեմադրությունների համեմատական քանակով, հայ ժողովուրդը առաջին տեղն է բռնում իր ավագ եղբոր՝ ուստի մեծ ժողովրդից հետո, որի հարուստ կուլտուրային շատ բան է պարտական։ Այդ ևս լցնում է մեր սիրտը հպարտության օրինական զգացումով։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Շերտալիբի կամեղիաններից «Վարոնացի երկու ազնվականները» կամ ինչպես ուսանրեն թարգմանությունը «Երկու վերոնացիք», առաջին անգամ հայ գրականության մեջ հիշատակվել է «Շտեմարան» հանդեսում և այն-տեղից բերված են մի քանի տողեր իբրև ցիտատ։ Բնորոշ է, որ աշխարհարար լեզվով (Նոր Զուղայի բարբառով խոսք) գրված հոդվածում Շերտալիբի շափածո տողերը բերված են պարար թարգմանությամբ։

Այդ ժամանակից 125 տարի հետո լույս տեսավ նույն կամեղիայի հայերեն թարգմանությունը։ Թարգմանիչը, բանաստեղծ Խ. Գաշտենցը առաջին անգամ հայ ընթերցողին լրիվ տալիս էր Շերտալիբի լավագույն կամեղիաններից մեկի հաջող թարգմանությունը։

Այսանդ ավելորդ չենք համարում տալ 1822 թ. «Շտեմարան»-ում բերված շերտալիբյան տողերը Գաշտենցի թարգմանությամբ.

Եթե բառերը չեն ազդում վրան,
Նրան դրովիք դու նվերներով։
Համբ հոհարները իրենց լուսությամբ
Հաճախ ավելի ուժգին են ազդում կանացի սրտին,
Փան թե բառերը իրենց ջերմությամբ։

Ինչպես տեսնում ենք, հին գրաբար թարգմանությունն ավելի սեղմ է բնագրի երեք տողը հշտությունը տրված է երեք տողով։ Խ. Գաշտենցի թարգմանության մեջ երեք տողը դարձել է հինգ, 1953 թ. «Ընտիր երկերի» 2-րդ հատորում վերահրատարակված «Վերոնացի երկու ազնվականների» մեջ այդ հինգ տողը վերածված է երեքի, ըստ որում տողերը խիստ երկարել են, օրինակ՝ երրորդ տողը բաղկացած է 20 վանկից, մինչդեռ գրաբար թարգմանության մեջ այդ տողն սննի ընդամենը 10 վանկ։

2. Խ. Գաշտենցը թարգմանել է այսպես.

Այն մարդը մարդ չէ, որ լեզու ունի,
Եթե իր լեզվով նա անկարող է մի կնոջ հաղթել։

Տղամարդ չէ նա, որ լեզու ունի,
 Եթե իր լեզվով նա անկարող է մի կնոջ հաղթել:

3. «Ետեմարան» խմբագիր Մկրտչյանն իր աշխարհայացքով հիմնադրեում հակվում էր գեղի լուսավորականությանը և ազատամտությանը, այդ բոլորը հաշտեցնելով քրիստոնեական վարդապետության և բարոյախոսության հետ: Ուստի և նրա հայացքները զերծ չէին հակասություններից: Հայ պարբերական մամուլի պատմությանը նվիրված իր արժեքավոր աշխատության մեջ Ա. Կարինյանը բավական մանրամասն կանչ է արձակում «Ետեմարան» հանդեսի բովանդակության, նրա խմբագրի և աշխատակիցների ուղղության վրա, հանդելով այն եզրակացության, որ հնդկահայ դադուքում, մասնավորապես Կալկաթայում, 19-րդ դարի 20-ական թվականներին լեզվի և հանրամարտ հոսանքներ և սուր գաղափարական բախումներ^{*}: Այդ հանրամարտ հոսանքները և գաղափարական բախումները անհասկած թելադրված էին հասարակական իրադրությամբ և սոցիալական ու քաղաքական որոշակի ազդակներով: Իր ժամանակի բացասական երեւելիքներին և կենցաղային այլանդակությունների ցննդատության նմուշ է «Խորագիրում դժբաղության» կատակերգությունը, որի հեղինակն է նույն գրքի Մարտիրոս Մկրտչյանը, «Ետեմարան» պարբերականի խմբագիր: Հրատարակելու Ուրեմ հասկանալի է այն հետաքրքրությունը, որը ցուցաբերել է հասարակական գրական այդ գործիչը գեղի Ենթագրի ստեղծագործությունը, որը, ինչպես հայտնի է, գեղեստ շատ երկրներում արժանի գնահատության է արժանացել այդ դարի սկզբին, երբ կյանքիցիզմի գերիշխանությունը գեղեստ անխափա էր գրական շրջաններում: Նույնիսկ Ֆրանսիայում գեղեստ ուժեղացումը չէր հրապարակել իր մանիֆեստը կյանքիցիզմի քարացած կանոնների դեմ, Ենթագրը դարձնելով իր գրողը: Հայտնի է, որ միայն 1827 թվին Վիկտոր Հյուգոն իր «Կրամվե» դրամատի ստաշարանում մարտակոչ նետեց կյանքիցիզմին, հրամարվելով Կորնելից և Ռասինից, և հայտարարելով — «Ենթագրը թատրոնի ստեղծան է»:

Այդ ժամանակ միեկնությունները ամբողջովին գտնվում էին կյանքիցիզմի ազդեցության տակ: «Ետեմարան»-ի խմբագրի հիացմունքը և մեծարանքը գեղի Ենթագրի խոսում է այն մասին, որ անգրանիկ հայ գեղական կենցաղային պիեսի հեղինակը շատ նկատելի կերպով հակվում է գեղի անալիզին:

4. Թարգմանությունը — Մինչդեռ Կորնելյը աշխատում էր ֆրանսիական թատրոնի փառքի համար, անդիյաքինների մաս ծաղկում էր շնորհաշուր Ենթագրի: Սա բոլորովին զուրկ էր հանձարի երկու զլխավոր խթաններից՝ օրինակներից և նախաճառողներից (ընդգծումը մերն է. Վ. Բ.),

* Ա. Կարինյան, «Անկարկներ հայ պարբերական մամուլի պատմության», հ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն, 1955, էջ 236:

բայց և այնպես ուշադիր քննածին ձերբերով էր օժտված, հստակ և բեղմնավոր ոգով, և զուրկ լինելով բոլոր կանոններից, հասավ այնպիսի բարձրության և գերազանցության, որ անշուք հեռավորություն թողնեց իր և իր ապրած դարի միջև «Համբլուր», «Հուլիոս Կեսարը», «Անտոնիոս և Կլեոպատրան», «Յիսկոն», «Ռիշարդ Լորսթրոփ» վիպում են թափափանցում քաղաքացիության անապատ խորություններ նրա երկերից շատերը խաղաղվեցին էլիպարեթ թագուհու առջև, որի մաս, առում են, նա երթնեկություն ուներ միշտ, շատերի հետ միասին խորհրդակցելի լինելով։ Չի եղել որևէ մեկը, որ այդ աստիճան գերազույն չափով հասած լինի իր լեզվի քաղաքացիության, և ոչ էլ բազմադիմի եղանակներով ակներև դարձնելու իր կարողությունը գեղեցիկ կերպով շարժելու զգացմունքները, առավել քան Շեքսպիրը, քաջ կրքաշարժ և վսեմ, խեղճահար և նկարում, թափածաղի և զվարթ։

Շեքսպիրի քննադատներին վերաբերող հատվածի թարգմանությունը. «Եստ քննադատներ ճգնելով ցույց տալ անզուգական այս ոգերգույն թերությունները, փորձում էին նրան համաթիշ ճախրել և բարձունքից նրան վայր գլորել հուսալով, անշուք հրճվում էին Դրանցից մեկը նանձացնում է նրան, զրգարանելով, թե անգլիական թատրոնում օտարի լեզվով է բարբառում։ Մի ուրիշը զինված սեփեթանքով մի լայնդրամում պատերազմ է մղում հանճարի դեմ, թանկրամսություն է տնվանում նրա ազնիվ պարզախոսությունը, և ահասարակ շատերը լրբանալով նրա նման քաղցրաբանում էին (պարզիկա էին անում. Վ. Ք.), բարբառում էին ծամածուս և թյուրախոս, կարծես թե նրանց շրթունքները ալիակերպ էին և ոչ գեղեցկաշեն ըստ Շեքսպիրի։

Այս շնաշխարհիկ քանասանձիկ երկերի մասին անապատ և ողջախոհ դատաստան անելու համար հարկավոր է խիստ հիմնավոր կերպով տեղյակ լինել նրա լեզվին, երևակայության խոշանքներին, մեկնաբանություններին ընթացքին, պատկերների գեղեցիկ զուսուփոխության և ալլադանության, արտակարգ քաղաքացիության՝ տարբեր քննադատությունների նկարագրության մեջ և հավիտ իրեն հասուկ այն քնածին հեղինակության, որով նա գերազանցում է այլ ոգերգույններին։

Ոչ որ ավելի արդար դատաստան չի արել Շեքսպիրի նկատմամբ, քան երևելի Պոպը Անգլիացի այս մատենագիրը, որը լույս ընծայեց Շեքսպիրի երկերը, իր առաջադրանքում տալով է, թե ակնհայտ եղերերգուն, թեև ունի որոշ թերություններ, արժանի է նախադասության ամբողջ դրավելու նվիրադաշնի բոլոր թափափանց քանասանձների մեջ և ամենազգուշությամբ, նրա երկերը, տալով է նա, կարող են համարվել վաղեմի հոյակապ գոթական մի շենք, որից բազմաթիվ նյութեր կարող են հանվել այլ կերպով քննարկի համար։

Շեքսպիրը ստատանուն էր, ազնվաբարո, մտերիմ ընկեր և բարեսիր, «բարի թելադրանքով շարժվող, նա թողնեց իր թատրոնական գործերը և

խաղաղ կյանք վարելու համար գնաց իր ծննդավայրը՝ Սարեղֆուրդ, որտեղ հիսուն երեք տարեկան հասակում վախճանվեց 1618* թվին՝ Նրա անվան որպես հավերժ հիշատակ 1742 թվին հռչակապ մի մահարձան կանգնեցվեց Ունստմինիստների արքայություն մեջ հեռակալ լատիներեն վերաառույթյամբ — ԵԴուլիեյմու Ենթալիրի մահվանից այսօրան տարի հետո կանգնեց հասարակության սերքը:

Առաջին հատվածի թարգմանության մեջ ընդգծված օրինակներ և նախանձորդներ բառերը ներկայի իմաստով եմ երգումներ, պարզապես անհասկանալի են: Ի՞նչ է նշանակում «գուրկ էր հանճարի երկու գլխավոր խթաններից՝ օրինակներից և նախանձորդներից»: Եմ բառացի հասկանալի, ապա հանճարի երկու գլխավոր խթանները պետք է համարենք օրինակները և նախանձորդները: Տիգրանյանի այդ խոսքերը մեկնաբանողներին մեկը թարգմանել է «նա ամենին զուրկ էր ընդօրինակումից ու նախանձորդներից»: Մեր կարծիքով այս բացատրությունը վիճելի է և անհասկանալի: Ավելի ախշա կլինի հասկանալ այսպես. Տիգրանյանն ուզում է ասել, որ Ենթալիրի հանճարը զարգանալու համար չի ունեցել օրինակներ և մրցորդներ (նախանձորդներ), որտեղ կարող էին խթան հանդիսանալ նրա ստեղծագործության համար: Չունենալով սխառնամանիկ գաղափար կրթության, ծանոթ չլինելով հունական արտոգեղեցյալին, որը կարող էր օրինակի ծառայել նրա համար, բայց օժտված լինելով բնածին ձիրքերով, հուժկու և բնղմնավոր ոգով, հասավ ախլայի գերազանցության, որին չի հավասարվել ոչ որ իր զարում: Կարելի է ենթադրել նաև, որ Տիգրանյանը նախանձորդ բառը գործ է ածել ռուսերեն ревнитель բառի իմաստով, որը նշանակում է նախաձեռնողի, և ունի զրական իմաստ, այսինքն մի որևէ գործի հաջողության համար օգտակար լինելու ձգտում ունեցող կամ նպաստող մարդ: Այսպես թե այնպես, Ս. Տիգրանյանի գործ ածած այդ երկու բառերի (օրինակներ և նախանձորդներ) իմաստը առայժմ մնում է փոքր ինչ անորոշ և վեճի առարկա: Թերևս մեր բացատրությունը ավելի մոտ է էշմարտության:

Այդ երկու բառերի նշանակության մասին մոտավորապես նման բացատրություն է տալիս Ռ. Զարյանը, գրելով. «Տիգրանյանն ուզում է ասել, որ նա չունեի նախորդ, որի փորձի վրա հենվեր և Անգլիայում չկային նրա գործին նպաստող պայմաններ»²: Եվ իբրեք, Տիգրանյանը ոչ մի խոսք չի ասում Ենթալիրին նախորդող անգլիական գրամատուրգիայի—հասկապես Մարոյի մասին: Դժվար է ասել, որ նա անտեղյակ էր 16-րդ դարի վերջի անգլիական գրամատուրգների փայլուն պեյլազային—սակայն ցան-

* Պետք է լինի 1616 թ.:

² Ռ. Զարյան, «Պայքար ուս գրամատուրգիայի համար հայ թատրոնում» («Մի մտալիցված անուն կամ հայ-ուս գրական կապերի շուրջը»), Հայպետհրատ, Երևան, 1954, էջ 61:

կանում էր քնդգծել Եւրոպիոյ ինքնուրույնութիւնը, նրա հանճարի մեծութիւնը, որով նա անշափ հետազոտութիւնն իր և իր աղբիւր գործի (այսինքն այդ շրջանի այլ գրամատուրգների միջև), ընայած այն հանգամանքին, որ իր աշխի առաջ չի ունեցել արեւակներ և մրցորդներ, որոնք սովորաբար հանդիսանում են գլխավոր երկու խթանները, ըստ Տիգրանյանի, ամեն մի հանճարի համար:

Աւերասնդը Պոպը (1658—1744), որին այնքան բարձր գնահատական է տալիս Տիգրանյանը որպէս Եւրոպիոյ լավագոյն քննադատի, հանդիսանում է գաւառական անգլիական կաթիցիզմի տեսարանը: Նա երկրորդ հրատարակիչն է մեծ գրամատուրգի երկերի, որոնց նա փորձել է տալ յուրահասակ մեկնաբանութիւն, երբեք միայն շուտ կատիցիզմի նորմաների տեսանկյունից: Նա հիշում է Եւրոպիոյ, բայց անում է այնպիսի վերադասումներ, որ այժմ անընդունելի են մեզ համար: Ընդունելով Պոպին, որպէս Եւրոպիոյ լավագոյն քննադատի, որը, ըստ Տիգրանյանի, «ամենից ավելի սրգար գաւառական է արեւ Եւրոպիոյ նկատմամբ» — հայ տեսարանը արտահայտում է իր նախադրութիւնը դեպի կատիցիզմը, մի բան, որ սկզբից մինչև վերջ նկատելի կերպով զգացվում է նրա սինչին զնգերերգութեանն՝ աշխատութիւն մէջ, որը, ինչպէս նշեցինք, գեոհապաւում է գիտական ուսումնասիրութիւն և գնահատման, որպէս 19-րդ դարի առաջին կեսի հայ գրականագիտական-գեոգրաֆական մասի աշխի քննադատութիւն, իր տեսակի մէջ համարյա բացասելի:

5. Ս. Տիգրանյանը, առաջին հայ գրողը, որը ավել է համաշխարհային գրամատնական պոեզիայի համառոտ տեսութիւնը և բովական մանրամասն կանգ է առել Եւրոպիոյ վրա, հիշատակում է մեծ գրամատուրգի հետեւորդներին, որոնցից առաջինն է Բեն Զոնսոնը, որը լինելով կողմնակից սղերերգութիւն կատիկ կանոնների, միշտ ուղեցոյց ուներ «արմատակալ դիսութիւնը»: Ահա ինչ է գրում նա Բեն Զոնսոնի մասին:

«Բենյամին Զոնսոն հետեւեցաւ Եւրոպիոյ, առաջնորդ ունելով ինքեան զչա ի հայրենի Թատրոնի յայտնի կանոնա եղբերգութեան: Եւրոպիոյ ոչ այնչափ կանոնայոյզ և ուղղագիր ի քերթուածս զկեցոյց զշարագրածս իւր զամենայն ի գլխահար գեղս հանճարոյ և երեսկայութեան: Զոնսոն վաստակարեկ քան զդա, մանաւանդ ևս բոլորովին անկաստուր ի վերժանութեան հնոց, որոց և շարագրածք զեղեցկահայտ էին միշտ առաջի իւր յամենայն ուղեցոյց ունէր զգիտութիւնս արուեստականս: Կատիցիզմս յարգանք իմն հնչեցոյց զանուն իւր ի շրթունս հայրենակցոց մինչև շնորհապարտ զանձինս կարգացեալ կանգնել նոցա բանաստեղծից շիրիմ մեծուկառոյց, յորս վերա քանդակեալ ազգու վերտառութիւն քառարան O Rare Ben Johnson!»:

Ս. Տիգրանյանը հիշատակում է Բեն Զոնսոնի «փառքի մասնագետներին» ինչպէս ասում է ինքը, 16—18-րդ դարի տեղանավոր անգլիացի մի քանի գրամատուրգներին, ցույց տալով, որ ինքը տեղակ է այդ գրողներին

ստեղծագործութիւնը: Տիգրանյանը բնորոշում է գրանց լուրահատուկ բանաստեղծական ոճով:

«Զփառս երգարանիս ժառանգեցին կրիցաշարմն Յոռուս, ճշտախնդիրն Կոնգրիվ և Րարնսեր Ռոու, յորոց միշի Կադիկ ճախրէ Ազդիսոն մեծանուն: Սա է, առի Վալսեր, յակնաւորս Անգղիոյ, որ ծայրացեալ ճաշակաւ և հանճարով կած ի կատարելագործութիւն զհայրենի բանաստեղծութիւն թատրոնական, որո և Կատովն Ուտիկեան առձայնի գրութեմ ընտիր ըստ հմայն կանոնադասութեան, պերճութեան իմաստից և վսեմ ամբարձման զգացողութեանց սրբազան և մարութ:»

Այս հտովածը մեր կարծիքով ոճի կարիք որոշ բացատրութիւնն նախ ասիւիս ենք տեսնի թարգմանութիւնը:

«Քենչամին Զոնսոնը հետեւց. Եւրոպիոյն, իրեն առաջնորդ ունենալով հայրենի թատրոնում մինչ այդ բացակայող սղերիզութիւն հայտնի կանոնները: Եւրոպիոյն այնքան էլ չէր հետեւում կանոններին և ուղղադիր չէր (ուշում է ասել շեղվում էր ուղիղ գրելու կանոններից. Վ. Ք.), իր երկերը զարգարեց հանճարի և երեսակայութիւն գլոսաւոր գեղեցկութիւններով: Զոնսոնը ավելի տքնաշուն, քան նա (այսինքն Եւրոպիոյն. Վ. Ք.), մասնավորապէս որ բոլորովին անձնատուր էր եղել հերի վերծանութիւնը, միշտ իր առջև որպէս ուղեցույց ուներ արվեստակալ գիտութիւնները: «Կատիլինա»-ն հրաւանումը հարգանքով հեշեցից իր հայրենակիցներին շրջներին, որոնք իրենց շնորհապարտ համարեցին մեծակառույց շիրիմ կանգնեցնելու բանաստեղծին, վրան քանդակված ազգու քառաբան վերտառութիւնը: Ով հաղկադրու Քեն Զոնսոն:»

«Այս երգարանի փառքը ժառանգեցին կրքեր շարժող (այսինքն հուգիւ. Վ. Ք.) Օտվելը, ճշգրիտ Կոնգրիվը և բարեբեր Ռոուս, որոնց միշի շնորհալի ճախրում է մեծանուն Ազդիսոնը: Սա, ասում է Վալսերը, Անգլիայի ակնաւորներին է, որը գերազանցելով ճաշակով և հանճարով կատարելագործեց հայրենի թատերական պոեզիան և որի «Կատոն Ուտիկեան» կոչված է ընտիր ըստ կանոնների, իմաստների պերճութեամբ և սրբազան ու մարութ զգացումների վսեմ բարձրութեամբ:»

Այստեղ անհրաժեշտ է մի բանի տեղեկութիւններ տալ անգլիացի այն դրամատուրգների մասին, որոնց հիշատակում է Տիգրանյանը որպէս Եւրոպիոյն և Քեն Զոնսոնի հետնորդներին:

Թոմաս Օտվելը, ինչպէս ասուացի կարգում է Տիգրանյանը, Օտուայ (Otway) պատկանում է աշրի ընկնող անգլիացի դրամատուրգների թվին (1651—1685): Իր կենցաղային կոմեդիաներում նա նախորդել է Կոդրիվին (Վիլիամ Կոնգրիվ, 1670—1729): Վերջինս փայլուն կոմեդիոգրաֆ է, որը իրավամբ կարող է համարվել այսպէս կոչված «եղիտարեթիւն» շրջանի դրամատուրգիայի արագիցիաների հետեւորդ: Տիգրանյանը Կոնգրիվին անվանում է ճշտախնդիր, այսինքն ճշտութիւն որոնող, որը մենք կարող ենք հասկանալ սեպիտի իմաստով:

Ռուս, որին Տիգրանյանն անվանում է բաբսե — Նիկոլա Ռուս (1673—1781) Եկեղազիբի առաջին կենսադիրն է և մեծ գրամատուրգի երկերի առաջին դիտական-քննադատական հրատարակության նախաձեռնողը։ Քերեա գրա համար Տիգրանյանը ոչ այնքան հայտնի այդ անդլիտցի գրամատուրգին անվանել է Կրաբսեներ։

Հիշյալ բարբ գրամատուրգների մեջ զերտգանցության պատիվը Տիգրանյանը տալիս է Աղդիստին, բերելով այդ մասին Վոյտերի վկայությունը։ Զազեկ Աղդիստին (1672—1719) հանդիսանում է Անգլիայի բարձրագույն լուսավորության գործիչներից մեկը, որը կոչ էր անում կյանքում կիրառել բազարացիական իդեալներ, օրինակ վերցնելով հին հուսմական գործիչներից։ Նրա «Կատոն» ողբերգությունը արտահայտում է այդ գաղափարը։ Աղդիստին լուրջ և ծանրախոհ գրող է, նա հիմք է դրել տատրական մատենադաստիկայի, քննադատելով բարբերի ալլամբրումը։ Ահա թե ինչու այնքան մեծ զավատներով է խոսում Տիգրանյանը Աղդիստինի մասին, ընդգծելով նրա երկերի իմաստի պերնությունը և զգացուցիկ լինելու վսեմությունը և մարքությունը։

Ինչպես ասեցեմ ենք, Սարգիս Տիգրանյանը բավական լավ գիտեր անգլիական գրականության պատմությունը, հատկապես գրամատուրգիան, որ նա գաբըրել է քննության աստրկա իր հիշյալ աշխատության մեջ։

6. Քերեա ավելորդ չլինի բերել նաև մի զար հետա ոտվետական բանաստեղծի թարգմանած նույն հատվածը, որի մեջ մենք հանդիպում ենք գործմանայի բառական, նույնիսկ սեական նմանությունների՝ առաջին թարգմանության հետ։ Այդ նմանության աղբյուրն է հայոց աղղային գրական լեզվի բառապաշարի և ստիլիստիկայի ընդհանրությունը և այդ հարուստ գանձարանից օգտվելու սեականությունը բառացի նիշտ թարգմանությունն առյու համար։ Այս հանգամանքը խոսում է ե. Դաշտենցի օգտին որպես թարգմանչի։ Բառացի թարգմանությունն ասելով չպետք է հասկանալ ստրկական իմաստադրություն, այլ իմաստի և բառի լիակատար համապատասխանություն, օրինակ, ե՛ հին թարգմանիչը ե՛ ե. Դաշտենցը գործ են անում փառք, փառասիրություն, բաշություն, զգայարաններ, ցեփություն, նվաղեցնել, պարտավել և այլն անգլերեն նույնիմաստ բառերը թարգմանելու համար, թեև այդ բառերը հայերենի կարելի էր վերածել այլ հոմանիշներով, ինչպես, օրինակ, սնափառություն, համբավ, խիզախություն, ուրախություն կամ բերկրանք, նսեմացնել, պակասեցնել և այլն։

Որպեսզի կարելի լինի համեմատել, բերում ենք ե. Դաշտենցի թարգմանության այդ նույն հատվածը.

«Համեմացիներ, հայրենակիցներ և սիրելիներ, լսեցեք դուք իմ պառհառարանությունը, և լուս կացեք որ կարողանաք լսել Հավատացեք ինձ հանուն իմ պատվի և հարգեցեք իմ պատիվը, որ կարողանաք հավատալ։ Պարտավեցեք ինձ ձեր իմաստությունը և լարեցեք ձեր ողջ զգայարանները,

որ անխեղի դատերը Եթե այս բաղադրյալն մեջ կա Կեսարին անկեղծորեն սիրող մի բարեկամ, նրան ես կռահեմ, որ Բրուտոսի սերը Կեսարի հանդեպ նրա ունեցած սիրուց պակաս չէր: Եվ եթե այդ բարեկամը բացատրություն տալու համար, թե ինչու Բրուտոսը զինվեց Կեսարի դեմ, այս է իմ պատասխանը, ոչ թե նրա համար, որ ես Կեսարին պակաս էի սիրում, այլ նրա համար որ ես Հռոմն ավելի սիրեցի: Կուզենա՞լիք, որ Կեսարս սպիներ և ամենքս սրպես ստրուկ մեռնենք, թե այդ Կեսարը մեռնեք և ամենքս ազատվենք ստրկությունից: Որ Կեսարն ինձ սիրում էր,— ես արտասովոր եմ նրա մահվան համար, որ ես բախավոր էր, ես ցնծում եմ նրա բախտի համար, որ ես խելախ էր, ես մեծարում եմ նրան, բայց որ ես փառասեր էր, ես նրան սպանեցի: Արքունք նրա սիրտ համար, ցնծություն՝ նրա բախտի, մեծարանք՝ նրա քաջության և մահ նրա փառատիրության համար: Ով կա այստեղ այնքան անարգ, որ կամենում է ստրուկ լինել: Եթե կա այդպիսին թող խոսի, որովհետև ես նրան անարգեցի: Ով կա այստեղ այնքան վայրասուն (1944 թ. հրատարակության մեջ՝ նվաստ. Վ. Թ.), որ չի ուզում լինել հռոմեացի: Եթե կա այդպիսին, թող խոսի, որովհետև ես նրան կշտամբեցի (չգիտեմ ինչու Դաշտենցը բնագրի նույն բառը մի անգ թարգմանել է անարգեցի, մյուս անգ կշտամբեցի, ավելի ճիշտ է առաջինը, Վ. Թ.): Ով կա այստեղ այնքան ստորաբարձ, որ չի սիրում իր հայրենիքը: Եթե կա այդպիսին, թող խոսի, որովհետև ես նրան նախատեցի (այստեղ էլ բնագրի նույն բառը (offended) թարգմանվել է մի երբորդ ձևով, մեր կարծիքով, պետք էր պահպանել Շերցպիրի բնագրի հարապատասխանը, որովհետև հեղինակը երեք անգամ կրկնելով նույն բառը կիրառել է հարապատասխան հնարաններից մեկը՝ ուժեղացնելու արտահայտական ուժը նույն բառի և իմաստի ընդդեմով, Վ. Թ.):»

Սպասում եմ պատասխանի:

ՔԱՂԱՔԱՑԻՆՆԻ. Չկա, Բրուտոս, չկա:

ԲՐՈՒՏՈՍ. Ուրեմն ոչ որի չեմ անարգել (այստեղ գործ է ածված ճիշտ բառը երեք վարիանտներից. Վ. Թ.): Ես Կեսարի հետ վարվեցի ճիշտ այնպես, ինչպես դուք կվարվեիր Բրուտոսի հետ: Միջնաբերդում (ճիշտ թարգմանությունն չէ, պետք էր Կապիտոլիոնը կամ Կապիտոլը պահպանել, դա հանրածանոթ բառ է. Վ. Թ.)** արձանագրված են նրա մահվան զրգապատճառները, առանց նվազեցնելու նրա փառքը, որին ես արժանի էր, ինչպես և նրա հանցանքները (այստեղ սխալ է թարգմանված, պետք է լինի ժառանգ չափազանցնելու նրա հանցանքները***, զրաբար թարգմա-

* «Հուլիոս Կեսարի» սովետական առաջին հրատարակության մեջ (1944 թ.) պահպանված է ռեական այս առանձնահատկությունը:

** 1944 թ. հրատարակության մեջ Կապիտոլ է:

*** Այս սխալի պատասխանատվություն մի մասը ընկնում է աղբերի գրողի վրա, որպես 1944 թ. հրատարակության խմբագրի:

նութիւն մեջ տալոված է. «Հոնքանք նորին չեն նոխացուցեալ», աշխենքն չափազանցված. Վ. Թ.), որոնց համար նա մահապատիժ կրեց:

Մտնում է Անտոնիտը, բերելով Կեսարի գիւղը:

Ահա այստեղ է բերվում նրա մարմինը, որի վրա ողբում է Մարկոս Անտոնիտը, որը թեև մասն շունի նրա մահվան մեջ, բայց վայելելու է նրա մահվան պատվանքը, մի արժանաւայել տեղ գրավելով հասարակապետութիւն մեջ (բնորոշ է, որ գրաւար թարգմանութիւն մեջ ևս հասարակապետութիւն բառը, թե ինչու Գալտենցը գերադասել է հասարակապետութիւն բառը ինչպես առաջին գրաւար թարգմանութիւն մեջ, դա արդեն Հաշակի հարց է. Վ. Թ.): Եվ ով ձեզանից օգուտ չի քաղի նրա մահով: Ահա՛վասիկ իմ վերջին խաղը: Հոռի սիրտ համար ևս սպանեցի իմ սիրեցյալին: Նույն գաղափարը պահում եմ ինձ համար, երբ հայրենիքի իմ մահվան կարիքն զգաս:

Այս աշխատութիւն մեջ մենք հիշատակեցինք 1848 թվին Կալիֆոռնիայի «Ազգասեր» հանդեսում տպագրված շերտալիքյան հատվածի մասին և բերինք ամբողջ հատվածը որպես նմուշ, հազվագյուտ իր ժամանակին: Միաժամանակ մենք նկատեցինք, որ թարգմանական այդ հատվածը (Բրուտոսի ճառը, որը կոչված է «Հրապարակախօսութիւն Բրուտոսի ի վերա մահւան Կեսարու») հանդիսանում է ուժգին բողոք և կույք բռնակալութիւն և բռնակալների դեմ: Շերտալիքի նշանավոր ողբերգութիւն Հենց այդ հատվածի ընտրութիւնը մենք պատահական չհամարեցինք, այլ որոշ արտացոլում Մ. Թադիսագյանի աշխատասիրական հայացքների: Պատահական չի կարելի համարել նաև այն, որ նույն «Ազգասեր»-ում մենք հանդիպում ենք Բայրոնից կատարված թարգմանութիւնների: Պատահական չի կարելի համարել նաև այդ հատվածի տպագրումը 1848 թվի սկզբներին Արևմտյան Եվրոպայում հասունացող ռևոլյուցիոն շարժումների նախօրեին: Թերևս պատահական չէ նաև այն, որ 1848 թվի հունիսից սկսած «Ազգասերը» մի քանի ամսով դադարում է, և սկսվում է վերահրատարակվել միայն 1848 թվի սեպտեմբերից «Ազգասեր Արարատյան» անունով: Անշուշտ դրանից շատ քիչ է եզրակացնել, որ հետագայ Կալիֆոռնիայի հայ գաղութում տեղի ունեցող այդ տեղուղարձը կզել է ուղղակի արձագանք 1848 թվի ռևոլյուցիայի, որը Եվրոպայում սասանեց բռնակալների դահերը: Մակայն ոչ մի կասկած այն մասին, որ Թադիսագյանը ուշի ուշով հետևում էր Եվրոպայում տեղի ունեցող անցքերին, որպես հայրենասեր, հույս ունենալով, որ ընդհանուր ազատագրութիւնը բռնակալութիւնից, ազատագրութիւն կրերի նաև հայ ժողովրդին: Բրուտոսի ճառը տպագրումը հենց ապացույց է Թադիսագյանի քաղաքական դիրքավորման, իր հրապարակախօսական հոգվածներում «Ազգասերի» խմբագիրը ավելի զգույշ դիրք էր գրավում և քաջարժեք ելույթ էր ունենում միապետների դեմ: Այնուամենայնիվ իր հոգվածներից մեկում — ինչպես նկատում է Ա. Կարինյանը, Թադիսագյանը

սծանքնանալով 1848 թ. սեպտեմբերի շաբաթներից հետո ստեղծված իրա-
դրություններից, լավ բնութագրում էր իր ընդհանուր մտահայեցողությու-
նը... «Զանցանել ամիսն 1849 լիով յուզմամբ և վրդապաշտ փախստեամբ թա-
գաւորացն, պարտութեամբ պապին... մտանութեամբ Մանապ, խրոխ-
տանօք Բուսաց» (1850 թ.)¹։

7. Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում նշել մի սխալ, որ բաց է թողել
«Համլետի» առաջին հայ թարգմանիչ Ա. Կ. Տեախյանը։ Ինչպես երևում է,
նա ձեռքի տակ ունեցել է միայն անգլերեն տեքստը և չի համեմատել
այն այլ լեզվով կատարված թարգմանությունների հետ, առաջ և հիմնովե-
լով լոկ բնագրի վրա, որի լեզուն, ինչպես հայտնի է, չի է իթթնություն-
ներով և հնացած ձևերով (Եբրայի զարաշրջանին հատուկ), արխայիզմե-
րով։ Տեախյանը բնագրի *passeth show* բառերը, որոնցից առաջին բնա-
կանական ձևը նույնպես հնացած է և այժմ անգործածելի, փոխանակ
թարգմանելու ասոց կե ցույցից» (Մանհյան), այսինքն՝ ցույց տալը հե-
րավոր չէ, թարգմանել է սխալմամբ ասոցցույց կցուցնեա Թարգմանիչը
ուշագրություն չի գործել բնականական ձևին և նախադասության իմաս-
տին։ Մակայն, պետք է տեսլ, որ նման սխալներ հազվադեպ են Տեախյանի
թարգմանության մեջ։ Դա ապացույց է այն բանի, որ նա արդարեան է
անգլերենին, սակայն չլինելով պրոֆեսիոնալ-չեքսպերտպես, թարգմանիչը
ակամա բաց է թողել այնպիսի սխալներ, որոնք անխուսափելի են այն
թարգմանիչների համար, որոնք հատկապես չեն զբաղվում Եբրայի
տեքստի մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ, այլ լեզուներով կատարված
թարգմանությունների հետ համեմատելով և հաշվի առնելով չեքսպերտան
բնագրի բոլոր առանձնահատկությունները։ Եբրայի թարգմանելը բացի
բանաստեղծական շնորհից պահանջում է նաև գիտնական-բանասերի ման-
րակրկիտ և համառ աշխատանք։

8. Վերջերս մեզ հայտնի դարձավ մի հետաքրքրական տեղեկություն
այն մասին, որ «Մակրեթ»-ի առաջին բնագրությունը տեղի է ունեցել
Վենետիկի միթթարյունների գաղութական թատրոնում դեռևս 1864 թվին,
Պոլսի բնագրությունից երկու տարի առաջ։ Այս փաստը ևս ավելի ուշա-
գրավ է այն իմաստով, որ ցույց է տալիս, որ Եբրայի այդ ոգրերգու-
թյամբ միթթարյունները հետաքրքրվել են ավելի առաջ։ Հայտնի է, որ
«Մակրեթի» հայերեն առաջին թարգմանությունը լրիվ, զբաղաբ լեզվով
լույս է տեսել «Բազմավեպ»-ում 1877—78 թվերին, այժմ պարզվում է, որ
գրանից դեռևս 13 տարի առաջ Վենետիկում փորձ է արվել թարգմանելու
և բնագրելու Եբրայի այդ հուշակավոր ոգրերգությունը, որը և իրագործ-
վել է գաղութական թատրոնում, սակայն բավական յուրահատուկ ձևով։
Պահպանվել է այդ ներկայացման հրավիրագիր-ազդը, որի մեջ շատ հա-
մառատ կերպով շարադրված է գաղութական թատրոնում բնագրված

¹ Ա. Կարինյան, «Անկարկներ հայ պարբերական մամուլի պատմու-
թյան», էջ 279։

«Մակրեթի» բաժանդակությանը, որից Էրևան է, որ թարգմանիլը և բեմադրողները իրենց ձևով, ալիլի ճիշտը, դպրոցական թատրանի կանոնների համաձայն վերափոխել, կրճատել և իրենց բեմի պահանջներին հարմարացրել են այդ պիեսը։ Նախ և առաջ հետազոտել են յուրո կին դործող անձերը, վճռակները և ազամարդկանցից շատերը, ուղեբաժանի 24 դործող անձերից թողնելով միայն 9-ը և նույն Մակրեթի բաժինը հանձնել են Մակրեթի որդուն, որը յացակալում է Շերապիլի մոտ։ Պիեսը վերջանում է Մակրեթի ինքնասպանությամբ այն բանից հետո, երբ նա զգալով, որ քաջակամ դահլիճ հանձնում է օրինական ժառանգ Մալկոմին։ Այստեղ տալիս ենք պիեսի (այսինքն միայն Մալկոմի) սեղմ բաժանդակությունը, որը բերված է այդ հետաքրքրական փաստաթղթում*։

«Մակրեթի» անունինն ի զորավարս սկովտիացոց, ի բազումս պատերազմունս քաջաշաղթ զտեսը, ազատեր զաշխարհն ի ձեռաց արաւամբաց, յարուցելոց ի վերս արքային Գունդանայ, և անդրեն զարձուցաներ զնա յաթո իշխանութեան։ Ի փայլ շքոյ գերազանձ յաղթանակացն պայծառութեան վառեալ ի տենչ աւազութեան և ցրդեալ ի փառաժառ խորհրդոցն որդայն, ի աւան իւրում ազանանէ զարքայ, ի ցիշերի, յարում եկեալն էր ազանել առ Նմա Իսկ յնա տիրապաւն եղեռնութեան, մինչ ի խզել մտացն և յարուակերպ ստուկոցն սպանելոյն շարաշար տանջեալ տաղնապի, և ահա ազդ լինի Նմա, եթէ կա որդի մի կենդանի Գունդանայ, Մալկոմ անուն, որ մեռեալ համբաւեալ, անեալ էր ընդ խնամովք լեռնականի ուրուր յանձառթ առանձնութեան։ Ի յուր իրացն՝ մտազիւր հրամարի ի գահէն և աւանդեալ զայն առ մանուկն թաղածառանդ, անձամահ մեռաւին։

Ահա այդ ներկայացման դործող անձերը, որոնք կոչված են գուսներ.

Գունդան թագաւոր Սկովտիոյ։

Մալկոմ Որդի Գունդանայ, ժառանգ արքայութեան։

Գլամիս Գլիտաւոր իշխանաց արքայազարմ։

Մակրեթ Բշխան արքայազն, զօրավար զօրաց Գունդանայ։

Էդդարդ Որդի Մակրեթի։

Լոկին } Սպայք ընդ ձեռամբ Մակրեթի։
Սեառն }

Սիվար Լեռնական սկովտիացի։

Մանուկ մի Մակրեթի։

Զօրականք, ժողովուրդ, լեռնականք։

Տեսարանն է Սկովտիոյ, յապարանս Իվրոնեայ։

Տալիս ենք թարգմանությունը. «Շատ անգամ զօրավարներից անվանի Մակրեթը շատ պատերազմներում հաղթական լինելով, ազատել էր երկիրը արաւամբներից, որոնք դուրս էին եկել Գունդան թագավորի դէմ,

* Լ. Մեսրոպ ճանաչյան, «Պատմություն արդի հայ գրականության», 1953, Վենետիկ, էջ 298։

և զարձալ վերականգնել էր նրա իշխանության ամրոցը Գերապանձ Հազ-
թանակաների պայծառությանից և շուրջից հրապուրվելով և վառվելով ամա-
ղության տենչից և զրգոված իր որդու փառամուլ խորհուրդներից, զիշերով
սպանում է արքային, որը եկել էր նրա տունը իշխանելու Բայց տիրապալան
ոճրագործությանից հետո իր խզնի խալթից և սպանվածի ուրվականակներս
ստվերներից շարաշար տանջվելով, գտնվում է տաղնապի մեջ։ Սվ ահա
նրան հայտնի է գառնում, որ Դանկանի որդին Մալվածը կենդանի է, որի
մասին լուր էին տարածել, թե մեռած է, ապրում է մի լեռնականի խնամքի
տակ անծանոթ առանձնության մեջ։ Լսելով այդ բանը նա իր հոգար կամ-
քով հրաժարվում է դահից և հանձնում է այն թագաժառանգ մանուկին, և
ինքը ինքնապալան լինելով մեռնում է։

Կարծում ենք հարկ չկա լրացուցիչ մեկնաբանության՝ հասկանալու
համար, թե ինչպես էին ավերամշակել միթևարյան գաղտնական թատրոնի
գործիչները Երեսպիրի հանճարեղ այդ գործը։ Բնորոշ է, որ հեղինակի,
այսինքն Երեսպիրի անունը հիշատակված չէ այդ հրաժիրադիր-պրոգրա-
մայի մեջ։ Նրեի զգացել են, որ գաղտնական թատրոնի բեմի վրա ներկա-
յացված «Մակրեթը» շատ հեռու է իսկական «Մակրեթից»։

Ինչ էլ լինի, փաստը մնում է այն, որ ղեռն 1364 թվին, մի շատ
նշանավոր տարեթիվ—անգլիացի մեծ դրամատուրգի ծննդյան 300-ամյա
տարեդարձին, հայ գաղտնական թատրոնի բեմի վրա երևացել է Երեսպիրի
«Մակրեթ» հանազությանը հորինված և հարմարեցված մի պիես *։ Մենք
կարծում ենք, որ սա պատահական դուզադիրություն չէ։ Միթևարյանները
ղեռնա նույն զարի 40-ական թվերին հետաքրքրվել էին Երեսպիրով, և
անհամբերական չէ, որ իրենց գաղտնում նշեն նրա ծննդյան նշանավոր
տարեթիվը, յուրատեսակ բեմադրելով դրամատուրգի հուշակավոր ողբեր-
գություններից մեկը, որի լիակատար թարգմանությանը մի տասնամյակ
հետո սպագրվեց միթևարյանների գրական օրգանում։

9. Դիմելով «Երեսպիրի պատմական խրոնիկաներից» մեկին, միթևար-
յան հայ թարգմանիչը ըստ երևույթին ծանոթ է շերտադիրադիրության մեջ
այժմ արդեն ընդունված այն տեսակետին, թե «Հենրի Ութերորդը» միայն
մասամբ է պատկանում մեծ դրամատուրգի զրչին, որ այդ ողբերգության
հորինման մեջ մասնակցություն է ունեցել Երեսպիրի ժամանակակից հայտնի
դրամատուրգ Ֆլեյշերը, թեև «Բազմավեպ»-ում այդ մասին որևէ ակնար-
կություն չկա։ Միայն սպագրված հատվածի սկզբում բերված է այդ ող-
բերգության բարձր գնահատականը — հատկապես այն տեսարանների վե-
րաբերմամբ, որ երևում է Կատարինա թագուհին, որից բաժանվել էր
Հենրի թագավորը։ Բերված է նշանավոր շերտադիրադես Ջոնսոնի կարծիքը
այդ ողբերգության մասին. «Հանճար Երեսպիրի, ասէ նա, զարմու կամ
նուաղէ ի մտանել անդ ի թատրն և ելանելն Կատարինա»։ Այստեղ քննա-

* Ձեռագիրը պահպանվում է Վենետիկի միթևարյանների արխիվում։

գաւորը ականարկում է այն մասին, որ ոչ բոլոր տեսարաններն են դուրս եկել Եւքրատիւրի հանճարից (սԵւքրատիւրի հանճարը ներս է մտնում և դուրս գալիս Կատարինայի Հետ միասին»)։ Զոնտոնի այս հայտնի խոսքերը շատերն են մեջ բերում, երբ խոսում են «Հենրի Ութերորդ» խորենիկայի մասին։ Հայ թարգմանիչը, ինչպես երևում է, ծանոթ է շեքսպիրադիտական գրականութեանը և ցանկացել է իր ընթերցողին ծանոթացնել մեծ դրամատուրգի այդ ողբերգութեան մի տեսարանին, որը Զոնտոնի կարծիքով, պատկանում է ողբերգական գրականութեան ամենավսեմ տեսարանների թվին։ «Սա արդարև,— շարունակում է հայ թարգմանիչը մեջ բերել այդ ողբերգութեան արված զեաճատականը,— դժուարին ինձ թուի յանդիման առնել տեսիլ առաւել պարզ, ազդոյ, ճշմարիտ, քան զտառապեալ դժխոյին հասնելու ի դուռս մահու»։

10. Նկատի ունենալով, որ «Մակբեթի» և «Հենրի Ութերորդի» դրաբաշնագրածները մոտավորապես հասկանալի են ընթերցողին, հարկ չհամարեցինք տալ նրանց թարգմանութեանը Այստեղ միայն ուզում ենք նշել, որ Արիստակես Փասարանգիլյանը, ինչպես ինքն է ստորագրում, Պատգանդիչը, տալիս է բնագրին բավական հարազատ թարգմանություն, չափածո մասերը արտահայտելով հայկական տաղաշափութեամբ։ Նա տեղ տեղ հայացնում է նաև դործող անձերի անունները, օրինակ Կապուկ, Համբերիկ և այլն։ Կապուկը դա թագավորի ուղարկած պալատականն է, որի անունը բնագրում Capucius է։ Իսկ Համբերիկը, թագուհու նաժիշտի անունը, անգլիերեն բնագրի Patience-ի թարգմանությունն է, որ բառացիորեն նշանակում է համբերություն, հայ թարգմանիչը դիպուկ կերպով հայացրել է այն, նաժիշտի անունը գնելով Համբերիկ։

Այստեղ տալիս ենք մի քանի անհասկանալի տեղերի բացատրությունը. Գրիֆիթը պատմում է կարգինայի մասին.

Այսպես ուրեմն, լուր տարածվեց, տիկին.

Նրբ ահեղ նորթմբերդանդի իշխանը

Ձերբակալեց նրան Յարքում և հարկադրեց

Իրեն ծանոթին տրտաւորվածի — պատառախան տալ,

Նա հանկարծակի հիվանդացավ, և այնքան վատ զգաց իրեն,

Որ չէր կարող նույնիսկ նստել իր ջորին։

Կատարինան հայտնում է, որ ուղարկված դարձանք ուշացած է.

Ով իմ բարի պարոն, այդ դարձանք շատ ուշ է գալիս,

Դա նման է ներման՝ մահապատժից հետո,

Այդ ազնիվ գեղը պատահ մամին կարող էր բուժել ինձ,

Սակայն այժմ զուր են բոլոր սփոփանքները, բացի ազոթքից։

Ինչպե՞ս է նորին բարձրությունը։

11. Եւքսպիրի երկերի ականազոր հայ թարգմանիչ Հովհաննես Մասեհյանի կյանքի և գործունեության մասին ավելաներ գեոեա շէն հավաք-
ված և սխաեմազորված: Գրականության և արվեստի թանգարանում
գտնվում են քառասունից ավելի նամակներ, որը Մասեհյանը սկսած
1888 թվից մինչև 1909 թ. գրել է Համբարձում Առաքելյանին, որի հետ,
ինչպես երևում է այդ նամակներից, Մասեհյանը սերտ քարեկամական
հարաբերությունների մեջ է եղել և ավելի քան մի քսանամյակի ընթացքում
նամակագրությամբ է ունեցել Այդ նամակները խիստ արժեքավոր նյութ
են պարունակում Մասեհյանի կենսագրության համար, որը գեոեա չի
գրված: Այդ նամակները կարելի է բաժանել երկու մասի. առաջին մասը
գրված է Թեհրանից, որ աշն ժամանակ Մասեհյանը պետական պատաս-
խանատու պատ էր գրավում շնայած իր երիտասարդ հասակին: Այդ
շրջանի մի շարք նամակներում Մասեհյանը խոսում է Թեհրանի հայկական
գաղութին վերաբերող գործերի մասին, և ինչպես երևում է, այդ շրջանում
նա ակտիվ մասնակցություն է ցույց ավել ազգային կրթական գործին:
Հայրենի գաղութական գործերով մասնագրվելը և շերտ աշակցություն ցույց
առլը այդ բնագավառում վկայում են աշն մասին, որ շնայած իր պետա-
կան բարձր դիրքին, Մասեհյանը խորատես շահագորգոված էր հայ ժո-
ղովրդի կուլտուրայով, գրականության և արվեստի զարգացման հարցերով:
Առաջին շրջանի նամակներում գեոեա խոսք չկա թարգմանական աշխա-
տանքների մասին: 1892 թվից սկսած մենք արդեն հանդիպում ենք Եւքս-
պիրի երկերի հայերեն թարգմանելու և այդ թարգմանությունները լույս
ընծայելու վերաբերյալ ակնարկներին: Այդ ժամանակ Հ. Առաքելյանը ար-
դեն հանդիսանում էր «Մշակի» խմբագիրներից մեկը (Ա. Փալանթարի
հետ միասին), նա գրավում էր հասարակական աշխի ընկնող դիրք և կարող
էր օգնել Մասեհյանին նրա շեքսպիրյան թարգմանությունները հրատարա-
կելու գործում: Այդ ժամանակից սկսած Մասեհյանի նամակների հիմնա-
կան բովանդակությունը գտնում է Եւքսպիրի թարգմանության խնդիրը:
Առաջին թարգմանության հրատարակումից և դրած շերտ ընդունելությու-
նից քաջաշերված երիտասարդ թարգմանիչը հղանում է իրոք որ հույակապ
մի ծրագիր — թարգմանել ամբողջ Եւքսպիրը աստք տարում և նվիրել հայ
ընթերցողին մեծ գրամատուրդի երկերի ժողովածուն: Մենք դիտենք, որ
իրար հետևից լույս տեսան «Համլետը» (1894), «Մեղպես կուղեր» (1895),
«Բոմեո և Ջուլիետա» (1896), «Վենետիկի վաճառականը» (1897), «Արքա
Լիր» (1898): Բացի դրանից նա այդ ժամանակ արդեն թարգմանած ունեղ
«Մակբեթը» և «Փոթորիկը»: Այսպիսով Մասեհյանը թարգմանել էր յոթ
պիես, ողևորված այդ աշխատանքով նա հույս ուներ, որ կկարողանա մի
տանտամյակում թարգմանել ամբողջ Եւքսպիրը: Երիտասարդ թարգմանիչը
թերևս լավ չէր պատկերացնում այդ աշխատանքի հսկայական գծարու-
թյունները: Թեհրանում նա բոտ երևելիքին ավելի սղատ ժամանակ ուներ
գրադվելու իր սիրած աշխատանքով, և կարծում էր, որ այդ պայմանն-

բում նա հետաքննարկութուն կունենա իր ժամանակի մի զգալի մասը նվիրել Ենթադիրին և ազդալին-հասարակական գործերին:

Մասեհյանը առիթ էր ունեցել մի քանի անգամ լինել Անդրկովկասում և Ռուսաստանում: Թիֆլիսում նա ծանոթացել է այդ շրջանի աշխի բնիկ-չ հայ մտավորականների հետ: Հենց «Համլեռնի» հրատարակության տարին նա կրկին առիթ ունեցավ լինել Թիֆլիսում: Իրանական արքունի բարձրաստիճան անձանց հետ որպես իրանական դելեգացիայի անդամ և թարգմա-1894 թվին Մասեհյանը այցելեց Մոսկվա և Պետերբուրգ ցարի թագադրու-թյան հանդեսին ներկա լինելու համար:

Սկսվում է մի նոր շրջան Մասեհյանի գործունեության մեջ, որը մեծ չափով խանդարում է նրան շարունակելու իր աշխատանքը Ենթադիրի թարգմանության վրա: Շուտով նա նշանակվում է Բեռլինում իրանական գեադանության գործերի հավատարմատար — chargé d'affaires — զա մի պոստ է, որ գեադանի բացակայության ժամանակ փաստորեն փոխարի-նում է նրան:

Այդ մեծ պոստը խլում էր Մասեհյանի ժամանակի մեծ մասը: Բեռ-լինից դրված նամակներում նույնպես ակնարկություններ կան թարգմա-նությանների մասին, Մասեհյանը գեռնա չէր հրաժարվել իր մտադրու-թյունից: Նա արդեն թարգմանել էր «Յթելլան» և մի քանի ուրիշ պիես-ներ, օգտվելով իր աշխատանքի կարճ դադարներից և հանդուրի հաս-կացված ժամանակից: Մակայն, ինչպես երևում է բեռլինյան նամակնե-րից, առաջանգամոր թարգմանիչը ժայր աստիճան ծանրաբեռնված էր դի-վանագիտական աշխատանքով, բազմաթիվ ընդունելություններով, միջադ-գային կոնֆերանսներին մասնակցելու պարտականությամբ որպես Իրանի ներկայացուցիչ: Ինչպես երևում է մի նամակից, որը, ինչպես ասում էին այն ժամանակ, դրված է անթիլ հեռադրի (ռադիոյի). հարցերին նվիր-ված միջադգային կոնֆերանսի պատվիրակի բլանկի վրա, Մասեհյանը մասնակցել է այդ կոնֆերանսին, որը դաժարվել է Բեռլինում 1906 թվին: Մասեհյանը իր նամակներում խոսում է իր ծայր աստիճան ծանրաբեռնը-վածության մասին: Որպես գործերի հավատարմատար փոխարինելով գեադանին, նա հարկադրված էր իր վրա վերցնել ամբողջ պատասխանա-տվությունը, որը բնկնում է լիազոր գեադանի, մի ամբողջ պետության ներկայացուցչի վրա:

Հասկանալի է, թե որքան արգելադիր հանգամանք էր զա Մասեհ-յանի համար, որը հարկադրված էր մի կողմ թողնել իր նախասիրած աշ-խատանքը: 1911 թվին Մասեհյանը արդեն դադարում է գործերի հավա-տարմատար լինելուց և նշանակվում է Իրանի շահնշահի լիազոր և ար-տակարգ գեադան Բեռլինում, մի պաշտոն որին չէր արժանացել մինչ այդ ոչ մի բրիտանայա Ինչպես երևում է, գեադանի պոստում Մասեհյանը համեմատաբար ավելի ազատ ժամանակ է ունենում դրադվելու թարգ-մանական աշխատանքով, որը նա շարունակում է լոնդոնում Իրանի

գեապան նշանակվելուց հետո Այսպիսով մինչև 1920 թիվը Մասեհյանը կարողանում է տաղադրության համար պատրաստել իր 12 թարգմանությունները, որոնց մասին մենք խոսել ենք:

Հաստատապես կարելի է ասել, որ եթե չլինեին մեր հիշած արգելադիր պատճառները Մասեհյանը կկարողանար շատ ավելի մեծ թվով պիեսներ թարգմանել, եթե ոչ ամբողջ Շերապիրը, զոհն նրա նշանավորագույն երկերի մեծ մասը:

12. 1916 թվին Լոնդոնում Շերապիրի հիշատակին հայ գրական խմբակցության կազմակերպած հանդիսավոր ժողովում նախադաճող լարդ Քրայսը իր բացման խոսքում ասաց հետևյալը. «Հայերը, մեծարելով Անգլիայի ազգային հանճարին, զյանով իսկ մի ավելորդ անպատ ցույց են տալիս — որ իրենք բանաստեղծների ազգ են, որը ունի իրավունք պարծենալու իր սեփական հնազարյան գրականությանը, որը գոյություն է ունեցել զնուս այն ժամանակ, երբ ամբողջ Եվրոպան թաղված էր խավարի մեջ: Հայաստանը, որի ոգրերգական ապրումները առատ նյութ են տվել բանաստեղծների ֆանտաստիկան, զնուս այն ժամանակ տեր էր հուժկու և արտահայտիչ, ձևերով հարուստ մի լեզվի» *:

13. «Էիր արքայի» ձևազրից մեացել են առանձին թերթիկներ:

14. Այստեղ մենք ավելորդ չենք համարում առլ որպես նմուշ Վ. Սուրենյանի թարգմանական հատվածը և նույն հատվածի թարգմանությունը և. Գաշտենցի կողմից:

Ոգրերգության սկիզբը՝ Վ. Սուրենյանի թարգմանությամբ.

ԳՆՈՍՏԵՐ

Մեր խոսվածքային ձևառն ահա, վերջապես,
Երբեք ամառ դարձավ Յորքի արևից,
Եվ մեր ասան վրա մթնած թալուր ամպերը
Օվկիանի խորունկ ծոցում թաղվեցին:
Ահա դափնիք ճակատներս պսակեցին,
Եղծված զևերերն իրր հաղթանակ կախված են,
Կովի աղմուկն ուրախ տոնի երգ դարձավ:
Ահարկու լույսին հաշորդեց մեղմ կարսվանք,
Դաժան Մարտը կնճռոտ ճակատն իր պարզեց
Եվ փոխտեսակ երկաթապատ ձին հեծած
Գոռ թշնամու երկշուռ սիրտը սարսելու՝
Անհոգ ցնծում է մի տիկնոջ սենյակում,
Վրնի հեշտիկ նվազումի հաճույքով:
Հայց միայն ևս չեմ ստեղծված սին խաղի,
Զեմ կաղծված շողմեղու սիրող հայելուն.

* «Армянский вестник», 1916 г., № 21.

Ծա, անտաշս, կիսաշենս, սիրուց զուրկ՝
 Չեմ զգվում դիժ հավերժահարսի առաջին,
 Որ տնն եմ, կիսատ ու ծուռ, հաշմանդամ,
 Չար բնությունից անզթաքար կրճատված,
 Ծա զրկված եմ շափակցության շնորհից
 Եվ անիրավ բնությունից թալանված,
 Տեսքից զրկված, անժամանակ դուրս միժված
 Ենպեսության այս աշխարհը, անկատար,
 Այնպես ճգմված, որ շները հաշում են,
 Երբ կաղալով անց եմ կենում նրանց մոտով:

Խ. Դաշտենցի թարգմանությամբ:

Մեր դժկամության ձմեռը այժմ
 Փառավոր ամառ բերեց մեզ համար յորքյան արևով,
 Եվ սե թրխպերը, որ կախված էին մեր երկրի վրա՝
 Օվկիանի խորը կըրծքում թաղվեցին:
 Մեր ճակատները զուգված են հիմա դափնե պսակով,
 Մեր ասպազները կախված է պատից իբրև հուշարձան:
 Թագմի փողերի ահեղ թնդյունը տեղի է ափել զվարթ ծիծաղին
 Եվ մեր սոսկալի զորաշարժերը՝ ցնծագին պարի:
 Գոռ պատերազմը ողորկել է յուր կնճռոտ ճակատը,
 Այժմ փոխանակ հեծնելու նըժույցն իր զինավառյալ,
 Ի սարապի երկշտ թշնամիների,
 Նա կարավում է սիրած բամբուխի մենասենյակում,
 Վերի վազմաշտ հնչյունների տակ:
 Իսկ նա, որ քնավ ստեղծված չեմ այս փն խաղերի համար,
 Ոչ էլ տարփավոր մի հայելու վրա սիրարանելու,
 Ծա, որ կոպիտ եմ իմ երևույթով և անկարող եմ սիրո գերագույն
 ոլորտների մեջ,
 Ճախել հեշտասեր հավերժահարսի ընթացքից առաջ,
 Ծա, որ զրկված եմ այս երանելի զաշնակցությունից
 Եվ նենգ բնության կողմից խաթարված,
 Տըճե եմ, թերի և իմ ժամից վաղ
 Նեւոված այս ցավոտ աշխարհի վրա՝ հազիվ կիսաշեն,
 Եվ այն աստիճան կաղ՝ և ալլաճե,
 Որ ինձ տեսնելիս շները անզամ հաշում են վրաս:

Այս երկու հաստվածների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Վ. Սուրենյանի թարգմանության տեքստը, ճշտության իմաստով, ավելի մոտ է բնագրին, տեղ-տեղ նույնիսկ բառացի է, սակայն և՛. Դաշտենցի թարգ-

մանուկները իր բանաստեղծական ույժով դերադանցում է Վ. Սուրենյանի թարգմանությունը։ Սակայն այդ չի նշանակում, որ Դաշտենցի թարգմանության մեջ չկան անհշտություններ և անհաշու դառեր, ինչպես, օրինակ, «զաշնակցություն» բառը, որը քնազրի proportion բառի թարգմանությունն է։

Վ. Սուրենյանի թարգմանությունը, «չափակցություն» — ավելի ճիշտ գաղափար է տալիս քնազրի մասին։ Մեր կարծիքով, սխալ է թարգմանված այն տողը, որ խոսք է լինում հազվերժաճարսի մասին։ Թե Վարդգես Սուրենյանի և թե հայերի Դաշտենցի թարգմանության այդ տողը անհաշու է։ Վ. Սուրենյանի մաս առված է. «Զեմ զգվում (այսինքն զարդարվում. Վ. Թ.) դիժ հազվերժաճարսի առաջին»։ Այսպես է 1893 թվին մագրագրված տեքստում։ 1883 թվի թարգմանության տեքստում կարդում ենք. «Որ չեմ կարող զարդարվել դիժ հազվերժաճարսի առաջին»։ Խ. Դաշտենցն այդ տողը, մեր կարծիքով, ճիշտ չի թարգմանել։ Հասկանալի չէ «հեշտասեր հազվերժաճարսի ընթացքից առաջ նախել» նախադասությունը։ Ըստ քնազրի, պետք է լինի թափալ հեշտասեր հազվերժաճարսի առաջ» («To strut before a wanton ambling nymph»)։

15. Ինչ վերաբերում է Մասեհյանի թարգմանություններին վերահրատարակությանը, ապա Ընտիր երկերի խմբագրությունը ճիշտ է վարվել՝ ղեկավարելով այդ թարգմանությունները առանց խմբագրական քմահաճ ուղղումների։ Սակայն չի կարելի շնչել այն փաստը, որ Մասեհյանի թարգմանություններին մեջ հա կան ակամա վրիպումներ և բացթողումներ, որոնք անհրաժեշտ էր ուղղել նոր հրատարակության մեջ, այն էլ այնպիսի մի լուրջ հրատարակության, ինչպիսին է Ենթապրի երկերի առաջին հրատարակությունը՝ հայ իրականության մեջ։

Մենք այստեղ ուղեւորդ չենք համարում մի-երկու օրինակ բերել։

Մասեհյանի «Օթելլոյի» թարգմանության մեջ երբորդ արարվածի երբորդ տեսարանում, երբ Յագոն հեռանում է՝ Օթելլոյի մոնոլոգի ժամանակ ներս են մտնում Գեզդեմոնան և Էմիլիան, Օթելլոն, տեսնելով կնոջը՝ իր մոնոլոգի վերջում ասում է.

— Թե սա կեղծ լինի՝ ապա երկինքն ինքզինքն է ծաղրում։

Այստեղ Մասեհյանը իր թարգմանության մեջ, պարզապես անուշադրության հետևանքով, բաց է թողել քնազրի հետևյալ բառերը — «ես չեմ հավատում»։ Պետք է ասել, որ 1936 թ. Վ. Թոթովենցի խմբագրության մեջ վերահրատարակված «Օթելլոյի» տեքստում խմբագիրն ուղղել է Մասեհյանի վրիպումը, ուշադիր հետևելով քնազրին։ Մինչդեռ 1951 թվի վերահրատարակության մեջ կաղմողը և խմբագիրը նույնությամբ վերաբաժանել են Մասեհյանի՝ անուշադրության հետևանքով բաց թողած սխալը։

Մի այլ օրինակ. «Օթելլոյի» շորորոգ գործողության երկրորդ տեսարանում Օթելլոն, փողի քսակը տալով Էմիլիային ասում է նրան.

— Իսկ դու, այ կնիկ, դու, սուրբ Պետրոսի ճիշտ հակառակը:

Մասնհայանը այստեղ ևս բաց է թողել բնագրի հետևյալ տողը.

— Որ պահպանում ևս զժողովրդի դուռը:

Թոթովենցի լեզվական խմբագրությունը 1936 թ. չույս տեսած հրատարակության մեջ մենք գտնում ենք այս տողը, ուրեմն նա ուղղել է Մասնհայանի վրիպումը: Սակայն, դժբախտաբար, նույնը չենք կարող ասել Ընտիր երկերի հրատարակության մասին, որտեղ Մասնհայանի ակամա վրիպումը չի ուղղված:

Անկասկած, սրանք փոքրիկ թերություններ են, որոնք չեն նսնմացնում կատարված հսկայական աշխատանքը, սակայն ցանկալի է, որ Ենթադիրի երկերի թարգմանության կամ հին թարգմանությունների վերահրատարակության գնպցում ավելի ուշագիթ վերաբերմունք ցուցաբերվի տեքստի նկատմամբ:

16. Ճիշտ 90 տարի առաջ Ենթադիրի մահվան 250-ամյա տարեդարձին հայ բեմի վրա ներկայացվեցին առաջին անգամ մեծ դրամատուրգի երկու սղբերգությունները: 1866 թվին Պոլսում Նսումի հայտնի թատրոնում բեմադրվեց «Մակրեթը» իսկ Թիֆլիսում — Թամաշյանի թատրոնում «Վենետիկի վաճառականը»: Ենթադիրյան ռեպերտուարի առաջին հայ գերակատարներն են Հ. Վարդուկյանը (Մակրեթ) և Գ. Զմշկյանը (Շալլոկ): 1867 թ. Թիֆլիսում բեմադրվեց «Օթելլոն» առաջին անգամ հայ բեմի վրա (Օթելլո—Զմշկյան):

Այսպիսով սկսվեց շեքսպիրյան կերպարների կյանքը հայ թատրոնում: 1880 թ. Նոյեմբերի 20-ին առաջին անգամ հայ բեմի վրա հնչեց «Համլետը» մեծ դերասան Պ. Աղամյանի կատարմամբ: Մինչ այդ նա հանդես էր եկել «Անսանձի սանձահարումը» (Վիլենցիո) և «Վենետիկի վաճառականը» (Բաստիո) պիեսներում:

1885 թ. գեկտեմբերին Աղամյանը առաջին անգամ խաղաց Օթելլո, հաջորդ տարում Հիր արքան:

Հայ թատրոնի բոլոր աչքի ընկնող դերասանները մասնակցել են Ենթադիրյան բեմադրություններին:

ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ

Աբելյան Հ.—96, 109
 Ազատյան Պ.—48, 50, 57, 64,
 71, 73, 74, 77, 98, 99, 110
 Ազգիստե Ջ.—118
 Աիշան Ղ.—9
 Ամերիկյան Մ.—49
 Անդրես—31, 32
 Անտոնիոս Մարկոս—34, 35, 121
 Առաքելյան Հ.—126
 Աստղիկ (Գանթարճյան)—57
 Արծրունի Գ.—62
 Արծրունի Ս.—64, 67, 68, 69,
 70, 71, 72, 76, 77, 95, 108
 Արմենյան Ա.—109
 Արաավազդ Բ.—15

 Բարազյան Գ.—101, 105, 106
 Բազրատունի Ա.—80
 Բաղդասարյան Մաթիդ—101
 Բալրոն Ջ. Գ.—63
 Բաստամյան ֆ.—8
 Բարխուդարյան Գ.—58, 60, 61,
 62, 63, 64, 66, 74, 79, 95,
 101
 Բաուլեր—85
 Բելինսկի Վ. Գ.—25
 Բեն Զոնսոն—23, 117, 118
 Բրայն Ջ.—89, 128
 Բրանդեն Գ.—86
 Բրուսոս—29, 33, 34, 35, 120
 Բրոկհաուզ—14

Գարրիկ Գ.—9, 10
 Գերբի—14, 63
 Գերվինուս—65
 Գյոթե—63, 84, 86
 Գնեդի Պ. Պ.—94
 Գիզո—23

 Դաշտենց Խ.—49, 90, 101,
 107, 108, 109, 113, 119, 121,
 128, 129
 Դատուհեն է.—86
 Դեմոսթենես—31
 Դեշանել է.—22
 Դյումա Ա.—42
 Դրուսինեն Ա. Վ.—78
 Դուրյան Պ.—73

 Էդելգյան Ա.—69, 75, 76, 77,
 95, 108
 Էվրիպիդես—37

 Զաղուլյան Մ. Ա.—68, 94
 Զարյան Բ.—106, 116

 Էլիզարեթ Ա.—115
 Էմիլ Հ.—9, 10
 Էմիլ Մ.—26, 27, 28,
 Էսթրենս—18, 37

 Թադիսայան Մ.—33, 34, 35,
 121

ԹԷՆ Ի.—86

Թերթի էլէն—89

Թոթովենց Վ.—57, 130, 131

Թումանյան Հ.—73, 74, 81,
83, 91, 96, 100, 103, 107

Իսահակյան Ա.—86, 96, 97

Իրվինգ Հ.—89

Լանգ Մաթեսոն—89

Լառշ—49

Լեմ Չարլզ—103, 104

Լեմ Մերի—103, 104

Լեո—17, 18, 37, 44, 78, 81

Լեւինգ Գ. Է.—58, 63

Լեւոնիսյան—69, 78

Լյուդովիկ 14-րդ—8

Լոգինսկի Մ.—69, 91, 92, 93

Խալաթյան Գ.—86

Խորմյան Մ.—86

Կանչին Պ.—14

Կասիոս—28, 29

Կասկանդիլյան կամ

Քասքանդիլյան Ա.—51, 54,
108, 109, 125

Կասարինա Քաղուհի—124

Կարամզին Ն. Մ.—37, 65

Կարինյան Ա.—114, 121

Կարլով Ք.—65

Կելսկ—86

Կեսար Հուլիոս—23, 34, 120,
121

Կեստեր Ն. Խ.—14, 68

Կիկերոն—31

Կոլինս—86

Կոլրիջ Ս. Ք.—56

Կոնգրիվ Վ.—118

Կորնելի Պ.—23, 36, 37, 51,
114

Կրոմվիլ—114

Կրոնբերգ Ա.—68, 94, 95

Հանմեր Ք.—86

Հայնե Հ.—12, 63

Հաֆիզ—12

Հենրի 8-րդ—124

Հերդեր Ի. Գ.—84

Հովհաննիսյան Արզաթ—57, 58

Հեղինա—86

Հյուզո Վ.—114

Հյուզո Պրանսուա—45, 60, 66,
78, 93

Հոմերոս—31, 80

Ճանաչյան Մ.—123

Մալխասյան Ս.—60, 77, 78,
79, 80, 81, 109

Մալոն (Մելոն Ն.)—42, 86

Մանդինյան Ամիրան—102

Մանդինյան Ս.—63, 109

Մասեչյան Հ.—5, 11, 12, 13,
14, 19, 60, 61, 69, 76, 79,
80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
88, 90, 91, 92, 93, 94, 95,
96, 97, 100, 103, 106, 107,
108, 109, 110, 122, 126,
130

Մարլո Ք.—116

Մարենդի—86

Մկրտչյան Մ.—20, 114

Մյասնիկյան Ա.—44

Մոնսոն—9

Մուլաուդ Պ. Ս.—25

Մոնտեզյու Էմիլ—68

Մուլաֆերեդդին (Մահ)—87

Նադեժդին Ն. Ի.—27

Նալբանդյան Մ.—48, 50

Նալբար-Էլ-սալիման—87

Նեկրասով Ն. Ա.—65

Նուբարյան Մ.—101, 109

Շերիով Ս. Պ.—26

Շիլլեր Ֆ.—58, 69

Շինգել Ա.—58, 86
 Շչեպկինա-Կուպերնիկ—60
 Չամուռճյան (Հով. Տերոյենց)
 —48
 Չարենց Ե.—106
 Չմշկյան Գ.—48, 49, 50, 51,
 58, 64
 Չուկովսկի Կ.—92, 93
 Պաստեռնակ Բ.—69, 91, 92,
 93, 94
 Պատկանյան Գ.—108
 Պատկանյան Բ.—50, 62
 Պելիսին Ժ.—8
 ՊելիկՅաշկյան Մ.—59
 Պետկի Ե.—63
 Պլուտարքոս—15
 Պոլնովոյ Ն.—68, 94
 Պոլյան Զ.—89
 Պոպ Ա.—25, 32, 115, 117
 Պրիամ—28
 Պուշկին Ա. Ս.—26
 Ջեմսոն (տիկին)—86
 Ջոնսոն Ս.—42, 65, 86, 124,
 125
 Ռադլովա Ա.—92, 94
 Ռասին Ժ.—18, 23, 36, 37,
 51, 114
 Ռոմանով Կ. (Կ. Ռ.)—94
 Ռոու Ն.—23, 118, 119
 Սաադի—12
 Սադաթյան Մ.—60, 63, 64
 Սելադ—104
 Սևուսյան Օ.—100
 Սթիվենսոն—42
 Սիդնի Լի—83, 86
 Սիբանույշ—57, 75
 Ստիվենս Զ.—86
 Սոկոլովսկի Ա. Լ.—14

Սոֆոկլես—37
 Սուլիսանյան Ս.—64, 66, 67
 Սումարոկով Ա. Պ.—7
 Սունդուկյան Գ.—50, 102
 Սուրենյան Վ.—57, 75, 98, 99,
 100, 101, 109, 128, 129
 Սուրիասյան Ա.—49
 Վարդապետ—86
 Վարդովյան Հ.—48
 Վեյնբերգ Պ. Ի.—60, 64
 Վենգերով Ս.—14
 Վիմեն—27
 Վիրգիլիոս—80
 Վոլսեյ (կարգիկնալ)—55
 Վոլանո—22, 37, 118
 Վրոնչենկո Մ.—68, 95
 Տեռտյան Ա. Կ.—39, 40, 41,
 42, 43, 45, 47, 77, 98,
 108, 109, 122
 Տեր-Գրիգորյան Վ.—102
 Տեր-Նիկողոսյան (օրիորդ)—
 104
 Տեր-Ստեփանյան Բ.—103
 Տեր-Ստեփանյան Հ.—104
 Տիգրանյան Ս.—22, 23, 24,
 116, 117, 118, 119
 Տիկ Լ.—58
 Բաֆֆի—62
 Բաֆֆի Արամ—17
 Փափազյան Մ. Բ.—104
 Փափազյան Ս.—41, 43
 Քալանթար Ա.—126
 Օգեբով Վ. Ա.—18
 Օստոյ Բոմաս—118
 Յիլոնով—65
 Յիրգուսի—12
 Յիլներ Զ.—124
 Յոս Հ.—78
 Յրնիվալ Յ. Զ.—86



ՎԱՀՐԱՄ ՎԱՀԱՆԻ ԹԵՐԶԻԲԱՆՏԱՆ
«Շենսպիր» հայերեն:

Գառ. խմբագիր՝ Ս. ՄԵԼԻՔՄԵԹՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր՝ Ռ. ՄԱՆՈՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր՝ Գ. ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ
Վերատուգող սրբագրիչ՝ Ս. ՇԱՀԲԱԶՅԱՆ

ՎՃ 03722: Հրատ. № 1337: Գառվեր 2688: Տիրամ 2000:

Հանձնված է արտագրության 28/VIII 1956 թ.:

Ստորագրված է արտագրության 15/X 1956 թ.:

Թուղթ՝ $84 \times 108 \frac{1}{32}$, տպագր. 8,5 մմ. + 1 ներգ., հրատ. 0,25 մմ.,
Գինը՝ 4 ո. 35 կ.:

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությանն է
և Գրիգորաֆ արդյունաբերության, պիտվոր վարչության
№ 6 տպարան, Երևան, Հենիկի պող. № 51:

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պեստ է լինի
65	5 վ.	և հանդ հառնենք	էբբ հանդ հառնենք
98	10 ն.	1879	1889
109	8 ն.	հրեզիդան	հրեռիդան

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0006541

A $\frac{\text{II}}{21077}$