

Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԵՏՎԵՐՔՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

(«Ազնես», «Ֆեսդորա»)

Պ. Զ. ՀԱՎՈՐՅԱՆ

Բաճախական գիտությունների պրոֆեսոր

Հարուստ էր Արովյանի բանաստեղծական հունձը «վերք Հայաստանից» հետո: Վեպին հաջորդեցին արձակ և չափածո աշխարհաբար ուրիշ երկեր՝ առակներ, բանաստեղծություններ, ակնարկներ, անդամ երգախառն դրամա, բոլորն էլ 1841 թ. արգասիք, որոնց գերակշիռ մասը, սակայն, թարգմանություն կամ փոխադրություն էր գերմաներենից ու ռուսերենից:

«Հայրենասիրի ողբի» տանջալի ավարտից հետո և հանրային ու դպրոցական ասպարեզներում ինքնակալության պաշտոնյաներից և հայ հետադեմներից կրած շարունակական հալածանքների պայմաններում Արովյանի համար դժվար էր, անշուշտ, թեպետև ներքուստ այրվում էր ստեղծագործելու ցանկությունից, միևնույն տարում մի երկրորդ ինքնուրույն ու կատարյալ գրական գործ ևս աշխարհ հանել, մինչդեռ թարգմանություններն ու փոխադրությունները ուժերի ավելի նվազ լարում էին պահանջում, հնարավորություն ընձեռելով նաև ո՛չ պակաս հաջողությամբ արծարծելու, թեկուզ և վարագործված ձևով՝ ազգի հոգևոր և հանրային կյանքը վերակառուցելու խնդիրներ, լուսավորական-քաղաքական ծրագրեր՝ գեղագիտական-գաղափարական առումով նախապատրաստելու հայ ընթերցողին: Փուլթ չէ, որ գրվածքը, որը հայացնելուց կամ թարգմանելուց հետո տրվում էր ընթերցողին, այլ ժամանակներում, այլ ժողովրդի համար ու այլ առիթով էր դրված: Ժողովուրդների պատմական ճակատագրի և հանրային-տնտեսական կեցության լեռն, ընդհանրապես, շատ նման բաներ կան, նրանց առօրյա կյանքի ու գործունեության մեջ համանման շատ դժվարություններ ու հարցեր են ծագում մշտապես, որոնց հաղթահարման կամ լուծման համար ավելի բանական էր արդեն գտնված ու փորձված միջոցներով առաջնորդվել:

Ահա՛ թե ինչու Արովյանը եռանդով սկսեց հայացնել օտար գրողների երկերը, ընտրելով հատկապես այնպիսիք, որոնք, իր իսկ ըմբռնմամբ, իսկական սրտի խոսքեր էին, արծարծում էին նվիրական ու վեհ գաղափարներ ու նպաստում էին հայության մեջ մարդկայինը պատվաստելուն, մարդու ինքնակատարելագործմանն ու ազնվացմանը:

Ժամանակագրական առումով այդօրինակ ստեղծագործություններից առաջինը «Ազնես» խորագրով նամակաձև պատմվածքն է («Թղթով պատմություն»), թարգմանված, ըստ Մ. Տեր-Ազարյանցի վկայությամբ, 1841 թ. մայիսի 22-ին, Տիգրիսում: Նրա հեղինակային ինքնագիրը չի՝ հայտաբերված

1 Մ. Տեր-Ազարյանց, Մեկ քանի խոսք Արովյանի վերա («Կոռնկ հայոց աշխարհին», 1861, № 7, էջ 547):

դեռևս (գուցե չի էլ պահպանվել)։ Ծանոթ է տպագիր տարբերակը սոսկ՝ հրատարակված հումահու, բայց թե ո՞ւմ նախաձեռնությունը, չգիտենք։ Բանն այն է, որ «Մեղու Հայաստանի» լրագիրն իր էջերում տեղ տալով «Աղնեսսին», նախաբանի, ինչպես և բնագրի վերջում թվական չի՝ դրել, այլ սոսկ մի կարճ նշում. «Թարգմ. և. Ապովյանց»²։

Եվ, չնայած այս իրողությանը, հիմքեր չկան վիճարկելու Տեր-Աղարյանցի մատնանշած թվականը, որը, պիտի կարծել՝ սկզբնապես եղել է գրվածքի ինքնագրի անվանաթերթի վրա, սակայն հրատարակության ժամանակ, անուշադրության պատճառով, դուրս է մնացել։ Նկատենք նաև, որ մատնանշած 1841 թ. (մայիսի 22) միանգամայն պատշաճում է Արովյանի նույն տարվա գրական-քեզվական նախասիրություններին։ Դա հենց սկզբից կզգանք, եթե խղճի մտքը բաղդատենք իրար հետ «Ագնեսի» անխորագիր նախաբանը և «Վերքի», «Պարապ վախտի խաղալիքի» ու «Ֆեոդորայի» հառաջաբանները։ Չորսն էլ միևնույն մտայնության ու դիտավորության արդյունք են, չորսի մեջ էլ նույն սևեռյալ գաղափարն է հուզում Արովյանին՝ ընթերցանության նյութ տալ հասարակ ժողովրդի ձեռքը, մխիթարել նրան հոգեպես, արթնացնել նրա մեջ արժանապատվության զգացում։

Ինչ լեզվով է գրված եղել «Ագնեսի» բնագիրը և ո՞վ է նրա իրական հեղինակը։ Երկուսն էլ մնում են չպարզված։ Եթե լեզվի վերաբերմամբ, այնուամենայնիվ, որոշ ենթադրություն կարելի է անել՝ հեցած հերոսներից մեկ-երկուսի (Ագնես, Ագուֆ) անունների և Արովյանի լեզվական նախասիրության վրա (նրա ամենից լավ իմացած եվրոպական լեզուն գերմաներենն էր և, գրեթե միշտ, գերմաներենից էր թարգմանում³), ապա հեղինակի անձնավորության մասին դեռ ոչինչ չենք կարող ասել։ Արովյանն այսքանն է միայն ասել, թե «Ագնեսի» հեղինակը «մեկ երևելի կին աս, որ շատ գրքեր ունի շինած»⁴։

XVIII—XIX դդ. Եվրոպայում, մասնավորապես Գերմանիայում, շատ երևելի կին ստեղծագործողներ կային։ Բավական է հիշել Շիլլերի մտերմուհուն՝ Կարոլինե ֆոն Վոլցոգենին (1763—1847), Վայմարի հորիզոններում փայլած՝ Ամալիե ֆոն Ինհոֆին (1776—1819), Վիլհելմի ընկերուհուն՝ Մարիե-Սոփիե Լարոխսին (1731—1807), հուշակավոր քնարերգակ Անետե ֆոն Դրոստե-Հյուլսհոֆին (1797—1848), բանաստեղծուհի և արձակագիր Սոփիե Մերեաուին (1770—1806), արձակագիրուհի Կարոլինե Պիլսերին (1769—1843), Բետինա ֆոն Արնիմին (1785—1859), Ֆանեի (Ֆրանցիսկա) Տարնովին

² «Մեղու Հայաստանի», 1864, մարտի 21, 28 և ապրիլի 4, №№ 12—14, էջ 101—104, 109—112, 118—120։ Այս հրատարակությունը շատ շուտով մոռացվել է, և հետագայում «Ագնեսի» հիշվել է իբրև աշխարհաբար անտիպ երկ (տե՛ս «Դիվան խաչատուր Արովյանի» (այսուհետև՝ Դ), հ. I, էջ 363, № 14), մինչև անգամ, որ տարօրինակ է, «Պատմական աշխարհագրություն» (տե՛ս Ն. Տեր-Կարապետյան, խաչատուր Արովյան, Տփղիս, 1897, էջ 138)։ Տպագիր տարբերակը վերստին հայտաբերվել է մեր օրերում, գրականագետ Աս. Ասատրյանի ջանքերով (տե՛ս և. Արովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև՝ Ե), հ. II, էջ 289—305 և 365—366, «Տեղեկագիր», 1948, № 9, էջ 81—84)։

³ Բացառություն է կազմում «Ժուլի կամ Նոր էլոյիզա» պատմոգիկը, որ ավելի կրկնաթարգմանություն է ենթադրել տալիս, քան ֆրանսիական բնօրինակ, որովհետև շատ շեղումներ և բացթողումներ ունի, չնայած վերջինները կարելի էր մասամբ վերագրել նաև Արովյանի աշխարհաբար լեզվի անկատարելությանը, պատշաճ փորձի բացակայությանը, նաև ոճի անհարթությանը։

⁴ Ե, II, էջ 289,

(1779—1862), Ֆ. Շլեգելի կնոջը՝ արձակագիր և թարգմանչուհի Դորոթեա Շլեգելին (1763—1839) և ուրիշ շատերի։ Սրանցից առաջինն ունի, մինչև իսկ, «Agnes von Lilien» խորագրով և ռոմանտիկ թճով հյուսված մի երկհատոր վեպ՝ հրատարակված Բեռլինում, 1798-ին, որը գերման գրականության պատմաբանների հավաստիացմամբ՝ գրված է Գյոթեի «Վիլհելմ Մայստերի» հետևության մեջ։ Այս գրվածքը, սակայն, միայն զլխավոր հերոսուհու անունով է կապվում Արովյանի թարգմանության հետ և ո՛չ բովանդակությամբ կամ ձևական այլ հատկանիշներով։

Գերման գրականության պատմությունից ծանոթ են ուրիշ կին գրողներին՝ Կլեմենտինե Լես, բայց թե գրանցից ո՞րի հեղինակությունն է Արովյանի թարգմանած «Ագնեսը», գեո սպասում է իր հայտարարողին։ Անվիճելի է առայժմ մի բան. այս նամակաձև պատմվածքը գրված է XVIII դ. Գերմանիայում շատ տարածված մի գրույցի հետևությամբ, ըստ որի Աուգսբուրգ քաղաքի սափրիչի գեղանի գուստրը՝ Ագնեսը, սիրահարվում է բավարացի երիտասարդ հերցոգ Ալբրեխտին, առանց իմանալու, թե իրականում բարձրաշխարհիկ այդ երիտասարդն ինչո՞վ է պարապում (քրեական տարրերի հանցակից ու գործիք էր) և, ի վերջո, խճճվելով անլուծելի թնշուկի մեջ ու լքվելով՝ իրեն հանձնում է Դանուբի կատաղի ջրերին և ինքնասպանությամբ վերջ տալիս կյանքին⁵։

Ագնեսի ղժախտ սիրո պատմությունը շատ է հուզել գերման գրողներին՝ կյանքի կոչելով գրական ամենատարբեր սեռերի գրվածքներ՝ թատերգություն, վեպ, պատմվածք, բանաստեղծություն։ Առաջիններից մեկը, որ գեղարվեստական վերամշակման ենթարկեց ժողովրդական այս իրապատումը, կոմս Յոզեփ Աուգուստ Ֆոն Թյուրինգն էր (1753—1826), իր «Agnes Bernauerin» ողբերգությամբ (1780)։ Մատենագիտական աղբյուրներում հիշվում են XVIII դ. վերջերին հրատարակված մի քանի նույնանուն պատմվածք ևս (մեծ մասամբ անանուն)։

1. «Agnes, Tochter des K.-K. Sergeanten Saalbachs, jetzigen Gastwirths in Heidesheim» («Ագնեսը, Զաալբախի երբեմնի կալսերական-թագավորական ռերժանտի՝ Հալբենհայմի արգի պանդոկապանի դուստրը։ Ժամանակակից անցք», Լայպցիգ, 1794, անանուն)։

2. «Agnes oder das wunderbare Unglück; eine wahre Geschichte die Vorzeit» («Ագնես կամ դարմանահրաշ ղժախտություն։ Մի հնորյա իրավան պատմություն», Լայպցիգ, 1800, անանուն)։

Արովյանի օրերում ու նրանից հետո նույն նյութը թատերականացրել են նաև գերման հանրաձանաչ գրողներ Օտտո Լուդվիգը (1813—1865) և Մարտին Գրայֆը (1839—1911)։ Առաջինի գրվածքի խորագիրն է «Der Engel von Augsburg» («Աուգսբուրգի հրեշտակը»), երկրորդինը՝ Ֆոն Թյուրինգի նման՝ «Agnes Bernauer»⁶։

⁵ Ф. Фогт и М. Кох, История немецкой литературы, СПб., 1901, стр. 622.

⁶ Ф. Фогт и М. Кох, История немецкой литературы, стр. 621—622, 651..
Р. Гейм, Романтическая школа, М., 1891. էջ 128 և 191. Մաքս Ենայգերի «Von wem ist das doch?» (Բեռլին, 1907) մատենագիտության մեջ հիշվում են թվածներից բացի նաև Էդուարդ Մյորիքեի (1804—1875) «Agnes» («Ագնես») քերթվածը (1831), Յո. Ֆ. Լյոն-վեյնի «Die neue Agnes» («Նոր Ագնես») (Դրեզդեն, 1768) ղրաման, Ֆ. Լ. ցու Շտուրեբերի Լաբեր 4—2

«Ագնեսը» գրական նոր տեսակ էր հայ թարգմանական արձակի (աշխարհաբար) համար: Ծիշոտ է, տարիներ առաջ Աբովյանը փորձել էր նույնաոճ (վեպ նամակներով) մեկ ուրիշ, ծավալով անհամեմատ շատ ավելի մեծ գործ հայացնել, սակայն հազիվ առաջին նամակի (Դե Սան Փրոն առ Ժուլի) սկզբի երեք պարբերությունը թարգմանած՝ մի կողմ էր գրել և առհավետ մոռացել:

Խոսքը Ժան-Ժակ Ռուսսոյի քնարական-իմաստասիրական վեպի՝ «Ժուլի կամ Նոր էլոյիզա» գրվածքի մասին է, որով ինչպես երևում է, մինչև անդրկովկասյան գոսնացած իրականության հետ ճակատ առ ճակատ բախվելը խանդավառված է եղել Աբովյանը, Ռուսսոյի գաղափարների ու կերպարների մեջ նշմարել հայոց կյանքի վերափոխմանը նպաստող դեղամիջոցներ, ոգևորությամբ անհապաղ գործի անցել, բայց շատ շուտով նորից նոր աչքի է անցկացրել, ոգևորությունը տեղի է տվել սառը դատողության, և ֆրանսիացի մեծ լուսավորչի՝ Նվրոպյան ցնցած վեպի թարգմանության գաղափարից հրաժարվել:

Որքան էլ հանճարեղ ստեղծագործություն, Ռուսսոյի վեպի ոճը, գաղափարներն ու կերպարները չափից ավելի հղկուն ու նրբագեղ լինելու պատճառով տակավին ժողովրդական առասպելներով, ասք զրույցներով և գուսանական երգերով սնվող հայ ընթերցողի համար, այն էլ XIX դ. 30-ական թթ., դժվարամարս կերակուրներ էին: Հոգևոր կյանքի վիթխարի հեղաշրջում պիտի կատարվեր, մինչև որ հայ ընթերցողը ընտելանար բարձրաշխարհի հոգեբանությանն ու ճաշակին:

Չմոռանանք սակայն, որ ընդհատելով «Նոր էլոյիզայի» թարգմանությունը, Աբովյանն ամենևին էլ չհրաժարվեց ռուսոյական գաղափարներից, ընդհակառակը, դրանք առատորեն սփռված են «Վերք Հայաստանի» վեպի մեջ, միայն թե ասիական գունափորմամբ և հայկական մտածողության կնիքը վրան:

Հիասթափության գլխավոր պատճառն այն էր, թերևս, որ Աբովյանը զրաբարով թարգմանեին ինքնըստինքյան ավելորդ բան էր համարում, իսկ աշխարհաբարն էլ խանձարուրի մեջ էր ու միայն թոթովանք, որով հային Ռուսսո հասկացնելը՝ անկարելի բան էր:

Սկսելով թարգմանել «Ագնեսը», Աբովյանն, անշուտ, հիշում էր իր երբեմնի հիասթափությունը: Բայց հին հիվանդությունն այս անգամ չկրկնվեց. թեպետ հայացրածը դարձյալ նամակների ձևով դրած արձակ երկ էր՝ «Թըղթով պատմություն»:

Հենց սկզբից, հատուկ հառաջաբանի մեջ, Աբովյանը բացատրում է թարգմանության շարժառիթները, խնդրելով միաժամանակ իր ապագա ընթերցողներին՝ ներողամիտ լինել օտար հեղինակի գործը «աշխարհաբառ շրջելու», այսինքն՝ թարգմանելու համար, որովհետև վերջինս թեպետ «դեռ փոքր կոշտ ա», այսինքն՝ հղիված չէ, սակայն միակ համարժեքն է հայ մարդու հոգեկան ապրումների. «Լեզուն դարդակ բառ չի, հոգին ա մարդիս: Թո՛ղ դու հաս-

«Ագնեսի երգը» բանաստեղծությունը («Lied auf dem Wasser zu singen für meine Agnes»—1783) և այլն:

7 Թարգմանության ինքնագրի գրչությունից գատելով՝ այն 1835—1837 թթ. արգասիք պետք է լինի, բայց ոչ հետագա տարիների, քանի որ 1838 թ. սկսած Աբովյանի ձեռագիրը բավականաչափ փոխվում է:

կանաս, ու իմանաս, որ քո հետ խոսալը ինձ համար ալելի քաղցր ա, քանց մեծ մեծ գրաբառ կոտորաւորի, էլ սրտումս դարձ չի մնալ: Տասը հազար թո՛ղ հասկանան ու կարդան, մեկ քանի ջուխտ ու կենդ խոսողի ասածին ու ձիծաղալուն գլուխս քաշ արած՝ մտիկ կանեմ: Ամենի սրտին դիր դալ չի՛ ըլիլ...»⁸:

«Ազնեսն», իհարկե, կատարյալ չէր, և հազիվ թե Արովյանն այդ շնկատեր, բայց նրան գրավողն ուրիշ բան էր: Այս գրվածքի արկածային սյուժեն և փոքրիկ ծավալը ժողովրդական ընթերցանության համար չափազանց հարմար և արևելցու գրական ճաշակին էլ միանգամայն պատշաճող բաներ էին:

Արևելյան սիրավեպերը հիշեցնող այս զգայացունց երկի բուն խորհուրդը, սակայն, մարդու մեջ բնական ազնվության ու առաքինության հայտնադործումն է, հատկանիշեր, որոնց անկարող են մեռցնել ամենաանպատիրադրություններն անգամ: Մարդն իր կարճատև կյանքի ճանապարհին ինչոր տեղ կարող էր սայթաքել, ինչ-որ ժամանակ հեռանալ բանական շավհից՝ սրտի խորքում, այնուամենայնիվ, մնալով վեհ ու ազնիվ և համապատասխան իրադրությունների մեջ հոգեպես վերածնվելով:

Թարգմանությանը՝ կցված հանձնարարական-հառաջաբանում Արովյանը գրվածքի հենց այդ կողմի վրա էր ուշադրություն հրավիրում, հենց այս առումով էր ջանում դաստիարակել իր ընթերցողներին՝ դրելով. «էս ողբալի պատմության միտքն էն ա, որ մեկ ազնվական տղա, երևելի աղզի որդի, <վատ> մարդեանց մեջ ընկնելով էն տեղն ա հասնում, որ ավազակ ա դառնում: Բայց էս ավազակ ժամանակն էլ՝ իր ազնվությունը, բարեսրտությունը չի՛ թողում: Վերջապես մեկ աղջիկ ա սիրում, փոխցնում, չար ընկերների խոսքովը՝ սարումը մենակ թողում, ինքն էլ հետո ձեռք ա ընկնում: Ինչքան պատիժ, խոստմունք նրան անում են, որ ընկերներին մատնի, չի՛ անում, ու վերջը ինչ գիշեր որ իր սիրած աղջիկն ա մեռնում, էն գիշերն էլ սա է հոգին տալիս...»⁹:

Այս հիմնական գաղափարին են ձայնակցում նաև «Ազնեսի» տարբեր էջերում սփռված իմաստալից մտքերը, որոնք դյուրությունավոր կարող էին փոխարինել դաստիարակչական հրահանգներին:

«Ինչքա՛ն աղքատանում ա մարդ, երբ որ հարստանում ա...»:

«Պարկեշտ, իստակ կուսությունը, որ կնկա միջումը կա, քանի չի կոբիլ, ամեն բանին հաջողում ա...»:

«Կա՛ց ուրեմն... բարի, արդար, հանդարտ, միամիտ, խոնարհ, քեզ վրա խիստ, այլոց համար քաղցր, քո գործքը քննի՛ր, ուրիշներինը աչք էլ մի բերիլ...»:

«Սերը մեկ րոպեի ծաղիկ չի...»:

⁸ Ե, II, էջ 239: Վերջին արտահայտությունը բառացի կրկնությունն է «էս դրքի ճամփի խրատի» հայտնի տողերի. «Գլուխդ քաշ քցի՛ր, մի՛ նեղանար հեշ...», «Ամենի սրտին դուր գալ չի ըլիլ...», որ հուշում է, թե և՛ «Ազնեսի» հառաջաբանը, և՛ «Պարապ վախտի խաղալիքի» չափածո նախաբանը նույն օրերին են գրված և միևնույն մտածությունների արդյունք են:

⁹ Ե, II, էջ 281: Երկրորդ տողում ակնհայտորեն վրիպակ է առկա և բառ է բաց թողնված: Նախադասության ընդհանուր իմաստից ելնելով՝ այդ բառը պետք է լինի «վատ» կամ «սիրտ», ինչպես բուն պատմվածքում է հանդիպում. «Փիս ընկերների մեջ ա ընկել» (II, էջ 300), «վատ» վատ մարդի ա ուստ էլի, որ նրան խաբել, մոլորացրել են» (II, էջ 305) և այլն:

«Մատնողութիւն չեմ կարող անիլ: Իմ ազատութիւնն ու կյանքը չն մարգի արնովը չեմ ուզիլ առնիլ, որ ինձ մեկ օր հավատացել ա...»¹⁰,

Այս ու նմանօրինակ արտահայտութիւնների հեղինակը կին էր: Նրա սրվածքն հայացնելով՝ Արուստանը ցանկանում էր այս ճանապարհով աստիճանաբար գրականութիւն հետ կապել հայ կանանց և ստեղծագործական աշխատանքի ոգեկոչել նրանց, որպեսզի «գրքեր շինենին» և աշխարհին ու մարդկութիւնը պատմեն իրենց հոգսերի ու հույզերի մասին:

«Ազնեսից» անմիջապես հետո Արուստան սկսում է հայացնել «Յեռողութիւն» կամ «Երգիական սերը» դրաման, ցայժմ ո՛չ ճիշտ մեկնաբանված մի թատերգութիւն կամ «երգախաղ»:

Այս գործի հեղինակային ինքնագիրը նույնպես չի՝ պահպանվել, բայց մնացել է պատճենը, որ հետագայում նայել է Արուստանը և տեղ-տեղ էլ, եթե նկատել, ապա օտարել է արտագրողի սխալները¹¹: Ուշագրավ է անվանաթերթը.

Յեռողութիւն

կամ Երգիական սերը

Երգախաղ, մեկ անգամ տալու

Խաչատուր Արուստան

1841. Տուլիսի 11, Տիֆլիս

Ուրիշ դեպքերում Արուստանը իր ձեռագրերի անվանաթերթերի վրա, սովորաբար, ինչ-որ ձևով նշում էր տվյալ երկի ինքնուրույն կամ թարգմանական լինելը: Այսպես օրինակ՝ «Ի Խ. Ապովեանէ...» («Վերք Հայաստանի»), «Աշխատասիրեալ ի Խաչ. Ապովեանէ...» («Նախաշավիղ»), «Ի Խաչ. Ապովեանէ, աշխատասիրեալ ըստ հեղինակութեան պարոն Վիլհելմ Տալիսիէի» («Նոր տեսական և գործնական քերականութիւն Ռուսաց վասն Հայոց», «Նիւնց ու սագացեց Խաչատուր Արուստան» («Պարապ վախտի խաղալիք»)¹²: «Յեռողութիւն» անվանաթերթի վրա, սակայն, այդօրինակ նշում չի արված, որ ենթադրել է տալիս, թե Արուստան ինչ-որ բանից, այնուամենայնիվ, զգուշացել է: Նկատենք նաև, որ անվանաթերթն Արուստանի ձեռքով չի՝ կազմված, այլ՝ արտագրողի, և շատ հավանական է, որ ինչպես «Աղէլայիդայ ֆօն Վուլֆինգեն» կամ Յիշատակարան բարբարոսութեան երեքտասաներորդ գարուծ թարգմանական «եղերերգութեան» անվանաթերթը¹³, սա ևս անանուն է եղել սկզբում, և արտագրողն իր կողմից է ավելացրել «Խաչատուր Արուստան» բառերը, նման դեպքերում Արուստանի գործածած ձևերին անհամապատասխան (պետք է լիներ «Ապովեան»):

¹⁰ Ե, 11, էջ, էջ 291, 292, 294 և 305:

¹¹ Մ. Տեր-Աղաբաբյանը («Կոնստանտնուպոլսի հայոց աշխարհիկ», 1861, № 7, էջ 547) թվարկելով Արուստանի աշխարհարար, անտիպ գրվածքները, ասում է, որ գոյություն ունի «Յեռողութիւն» երկու ձեռագիր, մեկը՝ «Պարապ վախտի խաղալիք» ժողովածուին կից, իսկ մյուսը՝ անկախ, «Այս վերջին օրինակը առաջինի հետ չենք բաղդատել իմանալու համար, կա՞ սրանց մեջ գանաղանութիւն, թե ո՛չ, բայց նյութը մի է նույն է», — ավելացնում է նա: «Շաղալիքին» կիցը մեղ ծանոթ բնագիրն է (պատճեն) և այժմ պահվում է գրականութիւն և արվեստի թանգարանում, հեղինակի արխիվում (այսուհետև՝ Ա), № 56, իսկ մյուս ձեռագրի հետագա ճակատագիրը անհայտ է:

¹² Բացառություն է կազմում «Հաղարիչեն» պոեմի անվանաթերթը, որի վրա Արուստանը միայն ստորագրել է՝ «Նաչ. Ապովեան» (տե՛ս Ա, № 61):

¹³ Տե՛ս Ա, № 11:

Այսպէս իբրև նախագիտություն՝ Այժմ տեսնենք, թե ե՞րբ և ինչպե՞ս է հղացել «Ֆեոդորայի» գրության գաղափարը:

Անվանաթերթի վրա, բարեբախտաբար, պահպանվել է թվականը՝ «11 հուլիսի 1841»: Այս նշանակում է, որ «Ֆեոդորայի» աշխատանքները Արուսեանն ավարտել է հուլիսի 11-ին: Նկատի ունենալով «երգախաղի» փոքր ծավալը, պիտի ենթադրել՝ այն Արուսեանից մի տասնօրյակից ավել ժամանակ չէր կարող խլել:

«Վերք Հայաստանի» վեպի վերջին դրվագներից մեկում Արուսեանը պատմում է, որ երբ Երևանի գրավման լուրը հասնում է ռուսական բանակի հայ զորավարներ Գևորգ Սմբատյանին և Երուսաղեմսկուն, վերջիններս այնքան են ոգևորվում, որ կորցնում են քուն ու հանգիստ և առանց զինվորական իշխանությունների գիտության, ծպտված, հայրենի վայրեր շտապում՝ հայրենակիցների հետ համազգային ուրախությունը կիսելու: Երևանի բերդում անսպասելիորեն հանդիպելով նրանց և չափազանց զգացված նմանօրինակ ազգասիրությունից, ներսես Աշտարակեցին ասում է.

«Դուք է՛ն օրինակն եք ցույց տվել, որ մեկ որդի Սիբիրից տոտով գնացել աս Մոսկով, որ իր հորն աղատի»¹⁴:

Ներսեսի բերանով Արուսեանը այստեղ վերհիշում է ժամանակին լայն տարածում գտած զրույցը երիտասարդ սիբիրուհու մասին, որը ոտքով երկար ճանապարհ կտրելուց և դառն փորձությունների ենթարկվելուց հետո, ի վերջո, հասնում է ռուս միապետի դուռը, աքսորված հորն ազատելու թույլտվություն աղբրսում և ստանում:

Որ հիշյալ արտահայտությամբ Արուսեանն, իրենից անկախ, մատնել է հենց նույն շրջանում եթիտասարդ սիբիրուհու կամ, ավելի ճիշտ, Ֆեոդորայի սխրանքով իր խանդավառված լինելը, վեր է ամեն կասկածից, մանավանդ որ և՛ «Վերքի» մեջ, և՛ «Ֆեոդորայում» որդիական սերը ջաղդում էր բնության շղթաները և աներևակայելի հրաշք կատարում:

Երկու հնարավոր եզրակացություն կարելի է հանել այս իրողությունից՝ կամ՝ 1841 թ. հուլիսին «Վերքի» համապատասխան էջերը նոր էին գրվում, և Արուսեանը անուղղակիորեն մինչ այդ ավարտած կամ հայացրած դրվածքի լույսնդրակությունն էր հաղորդում իր ապագա ընթերցողներին, կամ՝ «Վերքի» ստեղծագործմանը զուգընթաց ուշադրություն դարձնելով երիտասարդ սիբիրուհու զրույցի եվրոպական մշակումներից մեկի վրա¹⁵, Արուսեանը նախ

14- Ե, III, էջ 182: Իրողությունն այս է. 1804 թ. մի աղջիկ՝ Պրասկովյա Գրիգորենա Լուպալովան, Սիբիրից գալիս է մինչև Պետերբուրգ, ուր կարողանում է հանդիպել միապետին և ազատել տալ Սիբիր աքսորված հորը (տե՛ս В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV. М., 1954, էջ 625): Այս թեմայով են գրված Մարի Կոտտենի վեպը («Նդիսարեթ Լ.» կամ Սիբիր աքսորվածները) և Քսավիե դը Մեստրի «Նդիսարեթ սիբիրուհին» վիպակը (ըստ առաջինի՝ Նդիսարեթը Պետերբուրգ է ուղևորվում 1801 թ. մայիսին): Երկուսն էլ, իբրև մանկական ընթերցանության նյութ, շատ էին տարածված Ֆրանսիայում:

15 Ի դեպ, Մինաս Բժշկյանցի «Վարժուհին մանկանց ի պէտս լուսաւորչեան մայր դպրատան Ղարասու քաղաքի» ընթերցարանում (Վենետիկ, 1824), շուրջ հարյուր էջի վրա (157—252), վերապատմված է Ֆրանսիացի գրագիտուհի Մարի Կոտտենի «Աքսորականք ի Սիպերիա» վեպի բովանդակությունը՝ «Հայրասիրություն Նդիսարեթին» խորագրով և առանց հեղինակի անվան (հմտ. 2. Դավթյան, Հայ գիրքը 1801—1850 թթ., էջ 115): Արուսեանը կարող էր ծանոթ լինել այդ վեպի եթե ո՛չ Ֆրանսերեն բնագրին, ապա հայերեն թարգմանությանը: Այդ երկի գլխավոր հերոսներն են՝ Ստանիսլավ Պոտոցկին, որ հանդես է գալիս «Պետ-

իր հիացական վերաբերմունքն էր արտահայտում վեպի վերոհիշյալ դրվագում, իսկ վեպն ավարտելուց հետո անհապաղ ձեռնարկում նրա հայացմանը: «Ֆեոդորայի» հեղինակային պատկանելության խնդիրը հենքին, գոնե մինչև ներկա դարի սկզբները, չի՝ հուզել ամենեկին: Միայն այն, որ հիշյալ թատերգությունը տպագրվել է «Պարապ վախտի խաղալիքի» կազմում, հիմք է ծառայել, որ այդ գործն անառարկելիորեն դասվի Աբովյանի ինքնուրույն ստեղծագործությունների շարքը: Մանավանդ որ հօգուտ դրա է կարծես խոսում նաև «Ֆեոդորային» Աբովյանի կցած բացատրականը («էս խաղի միտքը»)- «Շատ մարդ կըլին լսած,— գրում է Աբովյանը,— որ Աղեքսանդր կայսեր ժամանակին, երբ Ռուսը ֆրանցուզին ջարդեցին ու էնքան մեծ ողորմություն դուրս էկավ ամեն մարդի համար, մեկ ջահել աղջիկ Սիբիրուցը փախած՝ էկավ Մոսկով. քանի ժամանակից եղ՝ կայսերը պատահեցավ, ոտներն ընկավ, ու հորը ազատիլ տալ տվեց: էս խաղը նրա վեբջի օրերի պատմությունն ա ցույց տալիս, թե ի՞նչպես կայսերը պատահեցավ: — Հույս ունիմ, որ ամեն մարդ էն դուր համար ավելի հավեսով կարդա, շունքի մեկ դժար բառ չկա միջումը՝ բոլորը աշխարհաբառ ա: Մախսուս էս լեղվովը դրեցի, որ դեղըցիք էլ հասկանան, քաղաքացիք էլ: Միթե գեղըցին մարդ չի՞, չի՞ ուզիլ՝ որ մեկ նոր բան էլ նա լսի, կամ կարդա: էլի խոսողը թո՛ղ խոսի»¹⁶:

Հատկապես «Մախսուս էս լեղվովը գրեցի» բառերը կասկածի ամեն հիմք վերացնում են, թեպետ և «գրեցին» չի՝ նշանակում սոսկ «ստեղծագործեցի», այլև՝ փոխադրեցի, հայացրի:

Հայ. գրականագետներից առաջինը Ա. Զոպանյանն է, որը ավանդական տեսակետը փխճարկման շենթարկելով և «Ֆեոդորայի» ինքնուրույն երկասիրություն լինելն ընդունելով հանդերձ, դեռևս 1906-ին մատնացույց է արել նրա աղերսակցությունը օտար հեղինակների հետ. «Նյութը՝ ռուսական կյանքի առնված և հավանականաբար նմանության տիկին Քոթենի Աֆուռականցի ի Սիպերիա վեպին»: Ապա զգուշանալով, որ խոսքերը գուցե հակասական մեկնությունների տեղիք տան, ավելացրել է. «Աբովյանի միակ թատերական փորձըն է... լավ դարձված մեղտորամ մըն է, ժողովրդական անուշ լեզվով մը գրված, և հայ թատերագրության նախափորձերուն մեջ արժանի է ուրոշ տեղ մը բռնելու»¹⁷:

Շատ շանցած՝ «Ֆեոդորայի» մեկ այլ, օտար գուգահեռ էլ երևան բերեց Վրթանես Փափազյանը, գրելով, թե «Նյութը հիշեցնում է Քսավիե դը Մեստրի «Երիտասարդ Սիբիրուհին» վեպը: Հեղինակը, գուցե, ինչպես ինքն էլ ասում է, լսել է Աղեքսանդր կայսեր ժամանակվա այն դեպքը» և «անկախորեն և բավական հաջողությամբ շինել է թատերություն»¹⁸:

Թե որքանով էին իրավացի Զոպանյանն ու Փափազյանը, հետո կտեսնենք, բայց նրանցից մի քանի տարի հետո, իբրև անառարկելի իրողություն,

բոս Սփինճեր» անունով, նրա կինը՝ «Ֆեոդորան», դուսարը՝ «Նիսաբեթը», Տորոլսկի կառավարիչը, սրա որդի «Սմոլոֆը», որ հետո ամուսնանում է նդիսաբեթի հետ, մի կրոնավոր էն: Առարիներության և աստվածապաշտության, ջերմեռանդության ու պարկեշտության ղզացումներ արինացնել մանկան մեջ, ահա՛ հայացնողի հոգացման առարկան, նաև հեղինակի նողառակը:

¹⁶ Ե, IV, էջ 241: «Պարապ վախտի խաղալիք», Տփղիս, 1864, էջ 109.

¹⁷ Ա. Զոպանյան, Դեմքեր, հ. II, Փարիզ, 1929, էջ 67—68.

¹⁸ Վ. Փափազյան, Պատմություն հայոց գրականության, նոր շրջան, Ի տպ., Պոփս, 1934, էջ 99—100.

մեկ այլ բանասեր գրում էր, որ «Ֆեոդորան» «ռուսական պիես» էր, և Աբովյանն այն «բարգմանել էր երևանյան բարբառով»¹⁹,

Դժբախտաբար «Ֆեոդորայի» օտար բնագրի (նախօրինակի) որոնումներն առաջ տանելու փոխարեն արդի բանասերները որդեգրեցին այդ գործի գնահատման ավանդական չափանիշները: «Ֆեոդորան» կրկին հռչակվեց «միանգամայն ինքնուրույն գրվածք», կառուցված ճշգրիտ թեմայի վրա²⁰, որի առաջին մշակողները դարձյալ ֆրանսիական բարոյախոս-գրողներ Մարի Սոֆի Ռիստո Կոտտենը (1770—1807) և Քսավիե դը Մեստրն (1763—1852) էին՝ առաջինը իր «էլիզաբեթ կամ Սիբիրիայի աքսորյալները» (1806) վեպով և երկրորդը՝ «Երիտասարդ Սիբիրուհին» (1815) նորավեպով²¹, Նորոյա հետազոտողներն, իհարկե, իրենց են վերագրում «Ֆեոդորայի» եվրոպական զուգահեռների հայտնադործման պատիվը, դժկամությամբ տալով Փափազյանի անունը միայն, իսկ Զոպանյանին էլ ամենեկին չհիշելով, որովհետև հանդիպել են հիշյալ վեպիկների հայ թարգմանություններին «Բազմավեպի» էջերում 1862 և 1873 թթ.:

Նշան մարդիկ էլ, որոնք եվրոպական աղերսակցությունը համարեցին մահացու մեղք, և հայ գրողների համապատասխան գործերի համար, անկախ իրերի գրովյունից և նրանց ապրած ու գործած միջավայրից, սկսեցին «հայտնագործել» հյուսիսային ազդակներ, հնարել անպայմանորեն ռուս դեմոկրատների և դասականների մոտ վարպետության դպրոց անցած լինելու «վկայաթղթեր»: Աբովյանը չէր կարող բացառություն կազմել, թեպետև իր կրթությունն ստացել էր մայրենի ու գերման լեզուներով և գրական ուսուցիչ ու առաջնորդ ունեցել հիմնականում հայ պատմագիրներին ու ուշ միջնադարի հայ տաղերգուներին, ապա եվրոպական գրողներից հատկապես Շիլլերին, ռուսներից էլ՝ Ժուկովսկուն, Կարամզինին ու Կռիլովին:

«Ֆեոդորան» փոխառված սյուժեով, սակայն միանգամայն ինքնուրույն մշակմամբ, սոցիալական դրամա է, որ առաջ է քաշում հումանիստական գաղափարներ և, հակառակ կղերա-նացիոնալիստական կերպարների, պատկերում է անարդարացի կերպով Սիբիր աքսորված հորը փրկելու համար Ֆեոդորայի ցույց տված անձնվիրությունն ու տանջանքները: Թեմատիկայով և կերպարների ստեղծման մեթոդով, հումանիստական գաղափարներով Աբովյանի պիեսը արձագանքում էր ժամանակի ռուս գեղարվեստական գրականության պրոգրեսիվ ավանդներին²²:

Առաջին հայացքից միանգամայն բնական այս մտքերին հաջորդում են նոր և ընդարձակ պարզաբանումներ, որոնք կատարյալ «հեղաշրջում» են առաջ բերում արավյանագիտության մեջ և գլխովին մերժում «Ֆեոդորայի» առնչությունները ֆրանսիական գրականության հետ.

«Մինչև այժմ էլ խոսելով «Ֆեոդորա» պիեսի մասին մեր գրականության պատմաբանները շարունակ պնդել են, թե Աբովյանն իր պիեսը գրել է հետեվելով ֆրանսիացի երկրորդական գրողներ Կոտտեյին և Քսավիեյին, որոնք

19 «Ղաղարոս Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1967, էջ 176: Ա. Քալանթարի «Գրական գործի բնավորությունը» հոդվածը, նախապես տպագրված՝ «Մշակ», 1911, № 134—136:

20 Ե, IV, էջ 324 (Հ. Մուրադյանի ծանոթագրությունը):

21 Խ. Աբովյան, Ընտիր երկեր, հ. I, Երևան, 1939, էջ 343: Ե, IV, էջ 324:

22 Գ. Աբով, Գաբրիել Սունդուկյան, Երևան, 1953, էջ 22—23:

նույն սյուժեով արձակ՝ գրվածքներ ունեն։ Մինչդեռ իմ որոնումները պարզեցին, որ Արուսյանը «Ֆեոդորա»-ն գրելիս նկատի է ունեցել իրեն ժամանակակից Պոլսոյի «Պարաշա» պիեսը։ Հայտնի է Բելինսկու գնահատականը Պոլսոյի «Պարաշա»-ի մասին, որ լույս է տեսել 1840 թվականին։ Արուսյանը ծանոթ է եղել թե՛ «Պարաշա»-ին և թե՛ Բելինսկու գնահատականին։ — «Ֆեոդորա»-ի ու «Պարաշա»-ի համեմատությունից պարզվեց, որ Արուսյանը միանգամայն վերափոխել է Պոլսոյի պիեսը ոչ միայն գործող անձանց անուններով, այլև սյուժեի հիմնական մասերով։ Նա պիեսից դուրս է վտարել ցարի նկատմամբ եղած սիրո ու նվիրվածության մի շարք մոմենտները, կենցաղագրական մի շարք տարրերը, փոխել է գործող անձանց սոցիալական պատկանելիությունն ու հոգեբանությունը, ուշադրությունը կենտրոնացնելով հումանիստական ու քաղաքական սուր մոմենտների վրա, ավարտելով իր պիեսն այն եզրակացությամբ, որ հայրական ու որդիական սերն ավելի ուժեղ է, քան աշխարհի տիրակալները, իշխաններն ու ցարերը»²³։

Որովհետև գիտությունը չի կարող միևնույն տեղում դրսևել և անպայման պիտի զարգանա, զարգացվեց ու ավելի գունազարդվեց վերոհիշյալ դրույթն ևս։

Ս. Բազյանն իբրև «հանրահայտ իրողություն», դրում էր, թե Արուսյանը 1834—1835 թթ. «մի քանի ամիս Պետերբուրգում ապրելով՝ լրջորեն հետաքրքրվել է 1812 թ. Հայրենական պատերազմի պատմությամբ», «հաղորդակցվել դեկաբրիստների զաղափարներին», «որոնց արդյունքը պիտի համարել «Ֆեոդորա կամ որդիական սերը» դրամայում նրա ստեղծած դրական հերոսի՝ Հայրենական պատերազմի մասնակից ռուս զինվորի կերպարը»²⁴։ Սովորական տրամաբանությամբ այսպիսի այլակերպումները դժվար է բացատրել, հետևաբար և անիմաստ է հիշեցնելն անգամ, որ «Ֆեոդորայում» Հայրենական պատերազմի մասնակից ռուս զինվորի կերպար առհասարակ չկա։ Էլ չենք ասում, որ ըստ հիշյալ թատերգության այդ «զինվորը», որ գնե՛րալ է, աքսորվել է Հայրենական պատերազմից 14 տարի առաջ²⁵, ուրեմն՝ XCVIII դ. վերջին։

Գրականագետ Ս. Արեշյանն է՛լ ավելի առաջ անցնելով՝ այս թատերգության հիման վրա Արուսյանին դարձրեց ռուսական գրական առօրյայում գործած «նատուրալնայա շկոլայի» հետևորդ։

«Արուսյանն առաջիններից մեկն էր, որ դիմել է նատուրալ դպրոցին և, ակնհերձ է, որ քիչ բան չի վերցրել հիշյալ աղբյուրից, տիրապետելով դրական վարպետությանը։ Պատահական չէ, որ հայ գրականության մեջ Արուսյանն առաջինն է կերտել ռուս մարդկանց դրական կերպարներ և գրել ռուսաց կյանքից առնված «Ֆեոդորա կամ որդիական սերը» դրաման»²⁶։

Սույն «հայտնագործության» հեղինակներից մասնավորապես պրոֆ. Գ. Արուսյանը ունեցավ նաև իր երախտամոռ հետևորդները, որոնցից մեկը մինչև վերջին թե՛լը կողոպտելով նրան, ինքնաապահովման համար ինչ-որ բաներ սրբագրելուց (ռեալիստականի փոխարեն «Ֆեոդորան» հռչակեց նախառո-

²³ Նույն տեղում, էջ 231։

²⁴ Տե՛ս Ս. Базян, Х. Абовян и его роман. «Раны Армении» (Առաջաբան «Վերքի» 1955 թ. ռուսերեն հրատարակություն, էջ VIII)։

²⁵ Ս. IV, էջ 256։

²⁶ Ս. Г. Арешян, Армянская печать и царская цензура, Ереван, 1957, էջ 248։

մանտիկական շրջանի սենտիմենտալիզմի կնիքով ռոմանտիկ ստեղծագործություն) և ամբողջ «գլուտն» իրեն վերադրելուց հետո, իբրև թե բանին անտեղյակ, նորից-նոր հայտարարեց. «Փաստորեն «Յեղորայն» հանդիսանում է անցյալ դարի 40-ական թվերի սկզբին աշխարհաբարով դրված առաջին ինքնուրույն դրաման... Արուսեանի պիեսը համարյա ընդհանուր ոչինչ չունի ֆրանսիացի հեղինակների դրվածքների հետ, բացի պատմվածքի շոր կմախքից... Արուսեանը ինքնուրույն կերպով մշակել և դրամատիկական ձև է վերածել իր ժամանակին Ռուսաստանում շատ տարածված երիտասարդ սիբիրուհու պատմվածքը» և այլն: Իսկ հետո՝ անդրադառնալով Պոլեոյի «Պարաշա Սիբիրյաչկա» դրամային ու նրա մասին Բելինսկու դրած թատերախոսականին, մի քանի մակերեսային դուզահեռ անցկացնելով Պոլեոյի դրամայի, ֆրանսիացի հեղինակների գործերի և «Յեղորայի» միջև, ինչպես և որոշ քաղվածքներ անելով Բելինսկուց, «խիստ հավանական» համարեց, որ Արուսեանը «ծանոթ է եղել Պոլեոյի պիեսին», որ «Յեղորայի» «հղացումը» և գրելու մղումը՝ նա «ստացել է ռուս թատրոնում այդ ժամանակ մեծ հաջողություն գտած «Պարաշա-Սիբիրյաչկա» դրամայից», որ «Յեղորայի» երկվան դալը «բացատրվում է» «ռուսական առաջավոր մտքի ազդեցությամբ» և այն «պատկանում է ռոմանտիկական ուղղության, կրելով իր վրա նախա-ռոմանտիկական շրջանի սենտիմենտալիզմի դրոշմը»²⁷:

Բայց ո՞րն էր Բելինսկու հավատամքը Ն. Ա. Պոլեոյի «Պարաշա-Սիբիրյաչկան» Ալեքսանդրյան թատրոնում բեմադրելու առիթով գրած թատերախոսականի շրջանում (տպագրվել է 1840 թ. փետրվարի 3-ին, «Լիտերատուրնայա գազետայում», № 10, վ. Բ. ստորագրությամբ), քանի որ բուն գրվածքը որևէ ինքնատիպ եզրահանգում կամ դրույթ չի պարունակում և ոչ էլ Բելինսկու քիչ թե շատ աչքի ընկնող աշխատություններից է:

Այս թատերախոսականից երկու-երեք տասնօրյակ առաջ ռուս գրականության իսկապես առաջնակարգ մեկ այլ գրվածքի՝ Գրիբոեդովի «Խելքից պատուհասին» անդրադառնալիս, Բելինսկին ազդարարում էր, որ այն «Գեղարվեստական կերտվածք չէ», որ նրա գլխավոր հերոսը՝ Չացկին, «ճշդճշան է, ճամարտակող և իդեալական ծաղրածու»: Փոքր-ինչ ավելի ուշ, 1840 թ. մարտին տպագրված «Մանկական զրբերի մասին» մատենախոսականում, Բելինսկին զարգացնում էր մտքեր, որոնք բխում էին նույն այդ ժամանակ նրա քարոզած «Իրականության հետ հաշտվելու» տեսությունից, իրողություն, որ շարժում է Գերցենի (1840, ապրիլի 6) և ժամանակի ուրիշ առաջադեմ մտածողների արդար զայրույթը: Ծիշտ է, Բելինսկին գրում էր, թե «Արվեստը մշակարարության արտահայտություն է, և միմիայն իրականությունն է մեծագույն ճշմարտությունը», բայց իրականություն ասելով հասկանում էր միապետական Ռուսիան և ինքնակալական կարգերը:

Ինչպես ռուս գրականության պատմաբանները և Բելինսկու կյանքի ու ստեղծագործության հետազոտողներն են խոստովանում՝ 1837, 1838, 1839.

27 վ. Թեբրաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն (1668—1868), Երևան, 1959, էջ 282—288: Ե՛վ այս գրքի հեղինակը, և՛ նրա ուսուցիչը Պոլեոյի թատերգության էության մեջ խորամուխ չեն եղել, այնինչ քննադատությունը վաղուց նշել է, որ այն գրված է «պետական պաշտոնական գաղափարախոսության ոգով» և որ Բելինսկին Պոլեոյի «Պարաշա-Սիբիրյաչկայի» հաջողությունը «վերադրել է գլխավորապես դերասանների լավ խաղին» (տե՛ս В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1951, էջ 607):

անգամ 1840 թ. առաջին կեսի իր հողվածներում Բելինսկին «տեսականորեն հաշտվում էր ինքնակալության հետ», «արդարացնում էր ինքնակալությանը», «կռիվ էր հայտարարել ֆրանսիական ռազմաքաղաքականությանը, մատերիալիզմի և աթեիզմի դեմ»: Ինչպես Գերցենն է ցավով նկատել, Ռուսիայի ամենաանհանդիստ միտքը քարոզում էր «հնդկական հայեցողական անդորր և պայքարի փոխարեն տեսական հետազոտությունների կոչում»:

Բելինսկու գաղափարական նոր որոնումների ու բեկման տարիներ եղան 1840—1841 թթ., երբ նա ներքին ծանր ու ջղաձիգ պայքարից հետո, ի վերջո, անցում կատարեց դեպի հեղափոխական դեմոկրատիզմ:

Այդ մոլորությունների համար այսօր ո՛չ ոք չի դատապարտում Բելինսկուն, քանի որ բուն ռուսական իրականությունն այն տարիներին կյանքի և արվեստի երևույթներն ալելի սթափ նժարելու համար հող ու հնարավորություններ չէր ընձեռում, Առավել ևս նույն այդ շրջանի հայ իրականությունը, որն ալելի ողբալի էր, էլ չենք ասում, որ Բելինսկու քաղաքած բանական իրականության և միապետական կարգերի հետ հաշտվելն էլ որևէ չափով չէր կարող բարձրացնել հայերին և ցարիզմի դեմ պայքարի հանել, ինչպես միամտություն ունեն կարծելու և գրելու որոշ պատմաբաններ՝ ամեն ենչ, ըստ այդմ, գլխավայր շուռ տալով: Այս բանը, դժբախտաբար, անտեսել են նաև որոշ գրականագետներ, երբ դատողություններ են անում Բելինսկու գաղափարական ազդեցության մասին 30-ական թթ. և 40-ականի սկզբի հայ գրողների և, մասնավորապես, Աբովյանի վրա:

Աբովյանն ևս, ինչպես Բելինսկին, ունեցել է իր մոլորությունները, նա էլ ռուս միապետության՝ հայոց հանդեպ ունեցած բարի դիտավորությունների վերաբերյալ ոսկե երազներ է հյուսել, միայն թե ո՛չ Բելինսկու ազդեցությանը, այլ 1820—1830-ական թվականների հայ իրականության և հայոց պատմության մեջ ռուսների ձեռքով Արևելյան Հայաստանը պարսկաթուրքական բռնապետություններից ազատագրելու շնորհիվ առաջ եկած նոր տեղաշարժերի թելադրանքով:

Բելինսկու շրջադարձն, ասացինք, ակներև դարձավ 1841—42 թթ. հրապարակած հողվածներում, այնինչ մինչև 1841 թ. փետրվար-մարտ Աբովյանի գլխավոր ստեղծագործությունները՝ «Նախաշավիղն» ու «Վերքը» գրված էին, հետևաբար և աննպատակ է Բելինսկու գաղափարական ազդեցության արձագանքները որոնել նաև նրանց մեջ, ինքնըստինքյան ալելուրդ է նաև «Ֆեոդորան» Բելինսկու ազդեցության հետ կապելը, քանի որ, ինչպես ստորև կտեսնենք, նա այլ դաշտերի տունկ է՝ հայ իրականություն փոխադրած:

Աբովյանը իր գրական ուսումնասիրությունն անցել էր համաշխարհային, գլխավորաբար գերման քերթողների, իսկ սրանցից էլ մասնավորապես Շիլլերի վարպետության դպրոցում, այնինչ Բելինսկու համար Շիլլերը, գոնե մինչև 1840-ը, անբաղոյականացնող հեղինակ էր:

«Ֆեոդորան» մեծագույն հարազատությամբ գերմաներենից հայերեն թարգմանված երկ է: Նրա իրական հեղինակն է գերմանացի ո՛չ անհայտ թատերգակ և գործիչ Աուգուստ Կոցբուռն (1761—1819), որին հազիվ թե ծանոթ լինեին Բելինսկին և Պոլևոյը, որովհետև նա սպանվել էր 1819-ին, մինչդեռ Վ. Գ. Բելինսկին ծնվել էր 1811-ին և ապրում էր Զեմբարում, իսկ Ն. Ա. Պոլևոյը (1796—1846) ինքը կարող էր Կոցբուռնից ազդվել, ինչ վերաբերում

է Արուսյանին, վերջինս գնալ-գալ ուներ Կոցեբուի որդիների հետ (Պավել և Տրիդորիս), որոնք զինվորական և քաղաքացիական բարձր պաշտոններ էին դրավում Անդրկովկասում:

Ա. Կոցեբուի թատերդուծյունը, որքան հայտնի է, հրատարակվել է 1812 թ. Հայպցիդում²⁸, Շատ շանցած՝ նրա համար երաժշտություն են գրել գերման երգահաններ, Յոհան Փիլիպ Շմիդտ (1812 և 1816)²⁹ և Կոնրադ Կրոյցբերը (1816): Ուրիշներն էլ հյուսիս են մեներդեր՝ հիմք ունենալով չափաժող առանձին հատվածները և ավելի ձոխացրել այն³⁰:

Կարճ՝ Արուսյանը տ'չ թե «Ֆեոդորայի» հեղինակն է և ինքնուրույն երկ հորինելու ազդակներ է ստացել Բելինսկուց կամ Պոլևույից, այլ թարգմանի-րն է XIX դ. առաջին տասնամյակին գրված մի գերմաներեն թատերգության:

Ահա «Ֆեոդորայի» գերմաներեն խորագիրը, գործող անձանց անունները և առաջին տեսարանը (Մարիայի երգը)։

FEODORE

Ein Singspiel in einem Aufzuge.

(Den Stoff hat eine wahre Begebenheit geliefert).

Personen

Der Kaiser

Major Willikoff, ein reicher Gutsbesitzer.

Marie, seine Schwester.

Iwan Petrowitsch, ihr Oheim

Feodore

(Der Schauplatz ist ein Zimmer auf dem Landgute der Majors, an der Strasse zwischen Moskau und Petersburg).

Erste Scene

Marie (allein)

Der Frühling its erschienen,
Die jungen Birken grünen,
Veilchen hauchen Duft;
Es bringen laue Weste
Geslederte, singende Gäste,
Die Schwalbe switschert im Neste
Und der Guckguck ruft.

²⁹ „Almanach dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande“, B. X, Leipzig, 1812: Երկրորդ հրատարակությունը՝ „Feodore. Russische National—Singspiel, 1813 (առանց տպագրության վայրի):

²⁸ „Arien und Gesänge aus Feodore“, Musik. Johann Phillpp Schmidt, Berlin, 1812, 13 էջ: Այլ տպագրություն՝ Frankfurt a. M., 1816, 12 էջ:

³⁰ Մանրամասնությունները տե՛ս K. Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, B. V, Abteil. II, Dresden, 1893, էջ 286, § 180: Նույնը երկրորդ վերամշակված հրատարակություն, աշխատասիրությունը Հերբերտ Յակոբի, հ. XV, Բեռլին, 1904, էջ 247, § 180,

Mit kindlichem Gemüthe
 Seh'ich in jeder Blüthe
 Eines Gottes Spur;
 Wo sich die Würmchen regen,
 Wo sich die Sonnen bewegen,
 Da prangest Du mir entgegen,
 Tempel der Natur!³¹.

Արուվյանի վարպետ գրչի տակ Կոցեբուի գործի խորագիրն ու առաջին
 հանգավոր տողերը հնչում են այսպես.

Ֆեոդորա կամ Որդիական սերը
 երգախաղ մեկ անգամ տալու

Խաղացող անձինք

Կայսրը	
Մայրը Վիլիկով,	հարուստ գեղատեր
Մարիա,	նրա քերը
Իվան Պետրովիչ,	նրան հորախպերը
Ֆեոդորա,	մեկ ջահել աղջիկ

Խաղալու տեղը մեկ օթախ է, մայրրի գեղումը, փոշտի ճամփի վրա,
 Մոսկովու ու Պետերբուրգի միջումը:

Առաջին տեսարան

Մարիա (միայնեբգե)

Բացվել ա գարունքն, սար ու ձոր ծաղկել,
 Մանիշակի հոտն ամեն տեղ բռնել:
 Հովն արևմտյան իր քաղցր թևով,
 Ղոնաղ է բերում ղշերն՝ երգելով:

Ծիծեռնական էկել՝ շինում ա իր բունն,
 Հոպոպն բաղերի վրա նստում անքուն.
 Ա՛խ՝ ի՛նչպես, ի՛նչպես, ի՛նչպես քաղցր ա օրն,
 Ի՛նչպես մարգի սիրտն շտիրի էս օրն:

Ինչպես երեխա՝ սիրտս բացվում ա,
 Նրբ տեսնում եմ ես՝ ամեն ծաղկի վրա
 Աստուծո խնամքը, նրա սուրբ սերը:
 Բոլոր կենդանիք շարժում թևերը,

³¹ „Theater von Kotzebue“, մասն 47, Պրագա, 1822, էջ 65—67: Ի գեպ, գործող-
 անձանց այսօրինակ կազմ ու անուններ պատահում են նաև Ա. Կոցեբուի՝ ռուսական կյանքից
 առնված մեկ այլ Թաեբուիսյան՝ «Հոր վերադարձը» նախերգի մեջ: Այստեղ էլ բնմ են բարձրա-
 նում Մայրը, Մարիան, Ֆեոդորան, Իվան Պետրովը են (տե՛ս „Neue Schauspiele von Au-
 gust von Kotzebue“, Leipzig, 1801, S. 525—573: „Die Zurückkehr des Vaters.
 Ein Vorspiel“.

Արեգակն իր տեղը շարժում, մեր մտնում,
Աստղերն իմ գլխիս իրանց լիսը թափում,
Քո տաճարն, քո տաճարն բացվում առաջիս
Ո՛վ սուրբ բնություն, որ տվիր էս հոգիս³²:

Եթէ ամբողջ գիրքը համեմատենք գերմաներեն բնագրի հետ (օգտվել ենք 1822 թ. հրատարակութիւնից), կտեսնենք, որ Ա. Կոցբերուի «երգախաղը» հայերեն է թարգմանված մեծագոյն ճշգրտությամբ: Պահպանված են շափածո հատվածները (երգերը), գործող անձանց, տեսիլների ու տրամախոսութիւնների քանակը, հեղինակային նշումներն ու ընդգծված մասերը: Միայն անհրաժեշտութեան դեպքում, թերևս նաև հանդի թելադրանքով, բնագրի առանձին արտահայտութիւններն ու բառերը երբեմն փոխարինված են հայերեն համարժեքներով: Ստրկական պատճենումից խուսափելու համար, օրինակ՝ «Die jungen Birken grünen — մատղաշ կեչիները կանաչել են» — չլուսխային բնապատկեր ակնարկող արտահայտութեան փոխարեն գտնում ենք «Սար ու ձոր ծաղկել» միանգամայն հայկական համարժեքը: Ուրեմն և՛ կարող ենք ասել, որ գործ ունենք ո՛չ թե բառացի, ստրկական, այլ ստեղծագործական թարգմանութեան հետ: Արքեպիսկոպոսը նախանձելի վարպետութեամբ կարողացել է վերաստեղծել «Ճեղոգորայի» հայկական փոխակերպութիւնը, մի բան, որ ամեն մի իսկական թարգմանութեան գլխավոր արժանիքն է:

Իհարկե, մեկնակէ նա միջամտութիւններ էլ է արել: Երգախաղին տվել է մի երկրորդ խորագիր ևս. սոսկական «Feodore»-ի փոխարեն կոչելով այն «Ճեղոգորա կամ ուղիական սերը»: Գործող անձանց ցանկում, գլխավոր հերոսուհու (Ճեղոգորա) անվան դիմաց ավելացրել է «մի ջահել աղջիկ» արտահայտութիւնը, որ բնագրի ետմահու հրատարակութեան մեջ (1822) բացակայում է: Կոցբերուի «Den Stoff hat eine wahre Begebenheit geliefert» — արտահայտութեան փոխարեն կցել է մի ամբողջ Հառաչաբան («էս խաղի միտքը»), չգիտես ինչու շտաբով գրվածքի իրական հեղինակի անունը³³: Օտար գրվածքները թարգմանութեան կամ փոխադրութեան միջոցով «որդեգրելը» հին օրերում տարածված երևույթ էր, և հազիվ թե դրա համար հարկ լինի Արքեպիսկոպոսի կշտամբել:

Այսպիսով՝ եթէ վերջին երկու շեղումների պատճառը հեշտութեամբ է կռահվում, ապա գրվածքին երկրորդ խորագիր տալը՝ «որդիական սերը» կոչելը, ունի այլ ակունք:

Բայց մինչ այդ մի քանի խոսք Աուգուստ Կոցբերուի անձի ու գործի մասին, որովհետև Արքեպիսկոպոսը ստեղծագործական ճանապարհին նա հանդիպում է նաև հետազայում, եթե մի կողմ թողնենք դորպատյան տետրակներում ներդրած շափածո երկերից կատարած արտագրութիւնները:

Ե՛վ Արքեպիսկոպոսը առաջ, և՛ նրա օրերում, ինչպես հասարակական, այնպես էլ գրական պատկանելի շրջաններում Աուգուստ Կոցբերուն նախանձե-

³² Ե, IV, էջ 241—242:

³³ «Ճեղոգորայի» գերմաներեն բնագիրը մինչև 1822 թ. ունեցել է ուրիշ հրատարակութիւններ, իսկ Արքեպիսկոպոսի հայերեն թարգմանութիւնը՝ մի երկրորդ ինքնագիր նույնպես: Առաջինները մեզ մատչելի չեն այժմ, իսկ վերջինը չի՝ պահպանվել: Այնպես որ, շատ բան դեռ անորոշ է մնում: «Ճեղոգորայի» թարգմանութեան ընթացքում Արքեպիսկոպոսը թափած ստեղծագործական ողջ աշխատանքի մասին լիակատար գաղափար հնարավոր կլինի տալ, եթե ձեռքի տակ ունենայինք այդ գրվածքի և նրա թարգմանութեան բոլոր տարբերակները, աղբյուրները:

լի հռչակ ու հեղինակություն չունեն, ընայած Եվրոպայում և Ռուսիայում քիչ գրողներ կարող էին մրցել նրա հետ իրենց անձնական ու պաշտոնական բազմազան կապերով, բեղմնավորությամբ և տարածվածությամբ: Երեք հարյուրի չափ թատերգություններ, ապա և նույն սեռի մանր ու խոշոր դրվածքներ, բազմաթիվ պատմվածքներ ու բանաստեղծություններ, օրագրեր, հիշողություններ, պատմագրական ուսումնասիրություններ, հրապարակախոսական երկեր, խմբագրած ու հրատարակած մի քանի պարբերականներ, ահա ո՛չ լրիվ թվարկմամբ այն հսկայածավալ դրական ժառանգությունը, որ Կոցեբուն թողել է իրենից հետո և որն այսօր, գերակշիռ մասով, մեռած ու մոռացված է:

Բայց մի ժամանակ այդ գրվածքները գերման քաղքենիների ու ետադեմ խավերի հոգևոր սնունդն ու գաղափարական զենքերն էին, նրանց զգացմունքների ու մտքերի հայտարարը:

Հին ու արդի պատմաբանները Կոցեբուի դիմաստվերը գծելիս նրան որակում են «ծախու գրագետ» և «ցարական (ռուսական — Պ. Զ.) լրտես»՝ «զգայացունց քաղքենիական գրականության» ներկայացուցիչ, որի կենցաղային թատերգությունները «ետադիմական դեր էին կատարում», ամբողջությամբ ներծծված լինելով թթու միապետական գաղափարներով և «ետադեմ, ազգայնական կրքերով»³⁴:

Մինչ նրա մեղոդրամաներն ու զգայացունց պատմվածքները Եվրոպայի և Ռուսիայի առաջավոր գրողների ու գրականագետների (Գյոթե, Շիլլեր, Հեգել, Ա. Շլեգել, Պուշկին, Բելինսկի և այլն) սրտերն էին խառնում և պարբերականների էջերում ու մասնավոր գրագրություններում անողոր, բայց արշարացի քննադատության արժանանում³⁵, շարքային, գեղջուկ ընթերցողներն ու հանդիսատեսները մնում էին հմայված նրա հերոսներով ու կեղծ պատմություններով:

Գրականության պատմաբանները չեն ժխտում նաև, որ Կոցեբուի թատերգություններն արտաքնապես ինչ-որ դրական բաներ էլ ունեին: Վերարտադրելով կենցաղային պատկերներ ու մանր մարդկանց առօրյան, նա ինչ-որ չափով հակադրվում էր կլասիցիստական ողբերգություններին: Իր գրվածքներում, բայց ո՛չ կյանքում, երես դարձնելով պալատական բեմերից, նա օթևան էր փնտրում ետամնաց ծայրագավառների բնակչության մոտ, վերջիններին տալով «մատչելի և հաճելի հոգևոր սնունդ»՝ Ունկնդիրների կամ հանդիսատեսների ուշադրությունը շեղելով գրվածքի բուն խորհրդից, նա տակավ առ տակավ ու աննկատելի ձևով նրանց մեջ ներարկում էր գաղափարական վտանգավոր թույնը:

³⁴ Հմմտ. «История немецкой литературы», т. II, М., 1963, էջ 315—324 և հ. III, М., 1966, էջ 207, 226, 335, 337, 341 և այլն: Հաջորդ էջերում՝ Կոցեբուի անձի ու գործի գնահատականը տալիս, հենվում ենք նույն այս հրատարակության, մասնավորապես «Քաղքենիական դրամա» հատվածի վրա (տե՛ս հ. II, էջ 315—324):

³⁵ Հիշենք, որ Հեգելն, օրինակ, իր «Գեղագիտության» մեջ Կոցեբուի անթիվ-անհամար թատերգությունները բնութագրել է «բանաստեղծական առումով մեծ մասամբ աննշան և, մինչև իսկ, պարզ առած՝ վատ դրվածքներ», «թուուցիկ ստվերագծումներ և կեղծիքներ»: «Մեր ժամանակներում,— նկատել է նա,— միայն Կոցեբուին է հաջողվել բարձրացնել զինն այնպիսի բարոյական կատարելության, որ իրականում նողկալի է, և գունազարդել ու խրախուսել այն, ինչը կարող է ցուցադրվել միմիայն նրա համար, որ ենթակա է ոչնչացման» (Г. В. Герсель, Эстетика, т. III, М., 1971, էջ 570 և 580):

Իր գեղարվեստական ու հրապարակախոսական ողջ գործունեությամբ Ա. Կոցեբուլու բացահայտ կամ քողարկված ձևով մեծարում էր միապետական կարգերը, դրանք համարելով «կառավարման լավագույն ու բնական ձև»։ Իդեալ միապետներինց ետ չէին մնում Կոցեբուլի մյուս հերոսները՝ բարի մեծատունները և առատաձեռն իշխանները. սրանք ևս, գրեթե միշտ, զորավիպ էին կանգնում կամ հովանավորում թշվառներին ու տառապյալներին, նրանց հոգում վառված ահավոր դժոխքը վերափոխելով դրախտի։ «Ֆեոդորասում» իրերի վիճակը հենց այդպիսին է։

Արուստյանն, անտարակույս, դիտեր, թե ինչ համարում և կշիռ ունեին Կոցեբուլի անձն ու գործը Ռուսիայում և Գերմանիայում։ Բայց նա այլ կերպ էր մտածում, երբ Կոցեբուլի ստեղծագործություններին էր դիմում։ Արուստյանը լուսավորիչ էր, չէր տեսնում աղգի մեջ դասակարգեր ու սոցիալական հակամարտություն, այլ սոսկ՝ բարու և չարի բախում, որի ընթացքում, ի վերջո, հաղթանակելու էին Առաքինությունն ու Բաբին։ Ինչպես Վ. Ի. Լենինն է ասել՝ «Լուսավորիչը հավատում է տվյալ հասարակական զարգացմանը, որովհետև չի՝ նկատում նրան հատուկ հակասություններ»³⁶։

Երկար գարեր քաղաքական անկախությունը կորցրած և օտար տիրողների լծի տակ հեծող, նաև սեփական քաղաքակրթության նվաճումները մոռացած մի ժողովրդի համար, ինչպիսին հայերն էին, անհրաժեշտ էր տեական ժամանակ և հզոր հովանավորություն, տրպեսզի կարողանալ ուշքի գալ դարավոր թմրությունից, լուսավորվել և մտնել ժամանակի քաղաքակրթ ազգերի շարքը։ Ռուսաստանը, Արուստյանի ըմբռնմամբ, մի մեծ ընտանիք էր, իսկ նրա մեջ ապրող ժողովուրդները՝ հավասար զավակներ, որոնց կյանքի ապահովության, նաև երջանկության համար հոգում էր թագավոր կայսրը։ Խախտել այդ ընտանիքի խաղաղությունը, նշանակում էր վտանգել սեփական ապահովությունն ու կյանքը, նորից մատնվել բռնությունների ու կոտորածի, տրորվել պարսկաթուրքական զավթիչների կրնկի տակ։ Այս առումով Կոցեբուլի զրվածքներում առկա միապետության փառաբանումը Արուստյանի դիտավորություններին չէր հակասում։ Գոնե 1841-ին նա այդպես էր դատում ու ըմբռնում։

Որպես գեղագետ, ընդառաջ գնալու համար հանուրի պահանջին և ծայրագավառային, հետամնաց երկրի անգրագետ ժողովրդին՝ «հարիր հազարին», մատչելի և հաճելի հոգեկան սնունդ տալու, որովհետև, գոնե առայժմ, այդ անկարելի էր ինքնուրույն ստեղծագործությունների միջոցով, Արուստյանը, ուզեր թե չուզեր, պետք է դիմեր եվրոպական կամ էլ ռուսական համապատասխան հորինվածքներին։ Երևանի, անգամ Տփղիսի քնակչությունը, 30—40-ական թվականներին, ավելի թունդ կերակուր չէր կարող մարսել։ Տփղիսի քաղքենիների ու երեկների համար («ազգի իշխանք»)³⁷, որոնց որ-

36 Վ. Ի. Լենին. Երկեր, հ. II, էջ 680։

37 Արուստյանը նրանց կոչում էր՝ «ե՛վ ընտիր իշխանք», «ի՛մ ազգի իշխանք, ի՛մ թագ ու ա՛րթանք», տարբերելով Եթազի ազա, բաղի հաստափոր, իշագլուխ իշխանք-ներինց, որովհետև սրանք տարված էին օտարամոլական հովերով, մինչդեռ առաջինները՝ ազգի պատվական իշխանքը, նույն ազգի համար հազար մանեթներով կխաղեն... Ժամ կշինեն»։ Արուստյանը խոսքի խուսանքի խոսք էր ասում և ընդառաջ գնում նաև նորեկ վաճառականներին. «Աստված էլի կյանք տա Բիֆլիգի վաճառականներին. աստված նրանց պահի՛, պայծառացնի՛, ազգի համար հաստատ մնա՛ն...»։ Ծ, IV, էջ 44 և 45, Ծ, III, էջ 61, 237 և 239։

դժայացունց դրամայի հեղինակներին ու կերպարներին՝ համոզված լինելով, թե դրանք ասիական դեսպոտիզմի պայմաններում մարդու մեջ պատվաստելու էին սուրբ զգացումներ՝ տալով սիրտ և առաքինության իդեալներ:

Այսօրինակ դաշնակցությունը հայ լուսավորական շարժման առաջամարտիկների համար շատ բնական էր, շնայած որ հեղափոխական-դեմոկրատիզմի հայեցակետից ելնելով՝ այն պիտի մերժվեր: Արուվյանը, դժբախտաբար, հեղափոխական դեմոկրատ չէր, այլ լուսավորիչ և ժողովրդասեր*:

Հայկական իրականության խեղճությունն էր ներկա դեպքում հարկադրել նրան՝ Կոցբերուի հերոսներին ձայնափող դարձնելու և ոչ թե հրաժարումը Գյոթեի և Շիլլերի բարձր դադափարականությանը և ազատաբաղձ ոգով համակված երկերից, որոնցով մինչև վերջ էլ ողևորված մնաց:

Գերմանական զգայացունց-քաղքենիական թատերգության հայացումը ապացույց է նաև մի ուրիշ անկոծկելի ճշմարտության. Արուվյանի դրական հայացքների վրա մեծ ազդեցություն ունեւր սենտիմենտալիզմը: Ժիշտ է, ներառա գեղագիտական սկզբունքները վերջնականապես թրծվել էին ռոմանտիզմի քուրայում, բայց սենտիմենտալիզմն ամբողջությամբ չէր հաղթահարված և իբրև ծննդյան արատ՝ ծանրանում էր նրա հոգուն: Մարգկանց հոգեկան ապրումներն ու տվյալաւնքները վերարտադրելիս Արուվյանը շատ հաճախ սեն-

* Էջերը հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության» (Երևան, 1971) ժողովածուում գետեղված Արուվյանի և Բելինսկու գաղափարական առնչությունների հարցի շուրջը՝ հոգվածի հեղինակը, երևակայական առնչակցությունները իրականություն հռչակած՝ ճգնում է նորից ապացուցել, թե «Ճեղքորան» Արուվյանի ինքնուրույն ստեղծագործությունն է: Լուրջ գյուտ արածի կեցվածք ընդունելով, նա ազդարարում է, որ «այուժեն Արուվյանը վերցրել է... 1840 թ. Պոպովի թարգմանությամբ ռուսերեն լույս տեսած Քսավիե դը Մեստրի «Երիտասարդ սիրերուհին» վիպակի առթիվ Բելինսկու գրած գրախոսականից, որ լույս էր տեսել նախ «Լիտերատուրնայա գազետայի» 1840 թ. փետրվարի 3-ի, ապա նաև՝ «Օտոչեստվեննիե գապիսկի» ամսագրի մայիսյան համարներում» (էջ 183): Այս հայտարարությունը, ինչպես և հոգվածն ամբողջությամբ, նորության նշույլ իսկ չի պարունակում, էլ շենք ասում, որ յուրացնում է Գ. Արուվի, Վ. Թերգիբաշյանի, Ս. Բազյանի չափազանցությունները (իհարկե, առանց նրանց անունները տալու):

Մի քանի կետերի վրա, այնուհանդերձ, կուզենք ուշադրություն հրավիրել՝ հետագա գայթակղություններից ռմանց գերծ պահելու համար: Նախ՝ Արուվյանը չէր կարող Բելինսկու «գրախոսականից» այուժե փոխ առնել և ինքնուրույն դրամա գրել, քանի որ, ինչպես տեսանք, հակառակ «Բելինսկու հանձնարարականի», անտեսել է Պոպովի թարգմանած նորավեպը և հայացրել Աուգուստ Կոցբերուի գրվածքը:

Կոցբերուի մասին Բելինսկին միշտ էլ որոշակիորեն բացասական կարծիք է ունեցել, հետեվաբար բացառվում է նաև որևէ հնարավոր ենթադրություն, թե Կոցբերուին դիմելու շարժառիթը թերևս կարող էին Բելինսկու ալևալլ ակնարկները լինել:

«Լիտերատուրնայա գազետայում» Բելինսկին ոչ թե Քսավիե դը Մեստրի նորավեպի մասին գրախոսական է տպագրել, այլ սոսկ մի թատերախոսություն, այն էլ Պոլևոյի «Պարաշա-Սիրիրյալչան» Ալեքսանդրյան թատրոնում բեմադրվելու առթիվ: Այնուհետև, Ա. Պոպովի թարգմանած «Երիտասարդ սիրերուհու» մասին «Отечественные записки»-ի 1840 թ. 10-րդ հատորի № 5-ում տպված փոքրիկ մատենախոսությունը (շուրջ 30 տող) անստորագիր է, հետևաբար, եթե Արուվյանն այն կարդացած էլ լիներ, չէր կարող իմանալ, թե հեղինակն ո՞վ է:

Վերապես՝ դեռ 1968-ին, որպես զվարճալի թյուրիմացություն, խոսվել է Կոցբերուի թատերգությունը Արուվյանին վերագրելու և նրա վրա Բելինսկու գաղափարական ազդեցությունը որոնելու ծախողակ փորձի մասին:

Մոռացության մատնել այս իրողությունները, անտեսել արդեն արված զգաստացնող ակնարկները և նման «փաստարկներին» օգնությամբ նոր առասպել հորինել Արուվյանի վրա Բելինսկու ունեցած գաղափարական ազդեցության մասին, նշանակում է բացարձակ անտեղյակ լինել արժարժած հարցին:

տիմենտալիզմի աչքաշափով էր այդ ամենը նժարում: Մանավանդ որ ծայրադավառային, հետամնաց երկրի ժողովրդի հոգուն էլ մոտ էին զգայացունց կրեերը:

Ամփոփենք. իսկական գրականագիտության խնդիրը գրողի ու նրա ստեղծագործության վերաբերյալ ճշմարտության վերահաստատումն է, որը բացառում է ամեն կարգի ենթադրական առնչակցություն ու գունազարդում, որքան էլ դրանք «շոյոզ» և կամ «նպաստավոր» լինեն:

«Ֆեոդորան» թարգմանություն է դեռևս 1812 թ. հրատարակված գերմանական նույնանուն մի թատերգության, որի իրական հեղինակը 1819 թ. ըստանված գրող ու գործիչ Աուգուստ ֆոն Կոցեբուն էր:

«Ֆեոդորայի» զգայացունց ոճի ու գաղափարական ստվերների անտեսելը, նրա մեջ հեղափոխական-դեմոկրատական գեղագիտության սկզբունքների դրսևորումներ որոնելը, նրա ծնունդը Բելինսկու ազդեցության հետ կապելը ցավալի թյուրիմացություն է, գրական հետազոտության տարրական կանոնների անտեսում, հայ մեծ գրողի աշխարհընկալման բարդ ու հակասական էությունը չմբռնելու արդյունք:

ПЕРЕВОДЫ Х. АБОВЯНА, СДЕЛАННЫЕ ИМ ПОСЛЕ РОМАНА «РАНЫ АРМЕНИИ»

П. О. АКОПЯН

Доктор филологических наук

Резюме

После создания романа «Раны Армении», начиная с 1841 г., Х. Абовян переводит ряд сочинений европейских авторов, представлявших в основном сентиментальное направление в литературе. К этим переводам относятся повесть анонимного автора «Агнесса» и драма А. Коцебу «Феодора».

Некоторые литераторы до сих пор ошибочно считали «Феодору» или самостоятельным произведением Х. Абовяна, или же подражанием драме Н. Полевого «Параша-сибирячка». К тому же делались даже попытки «доказать», что это произведение — продукт влияния революционера-демократа В. Белинского на Х. Абовяна. Однако это вовсе не соответствует действительности, так как армянский вариант «Феодоры» является дословным переводом немецкого оригинала, опубликованного еще в 1812 г.