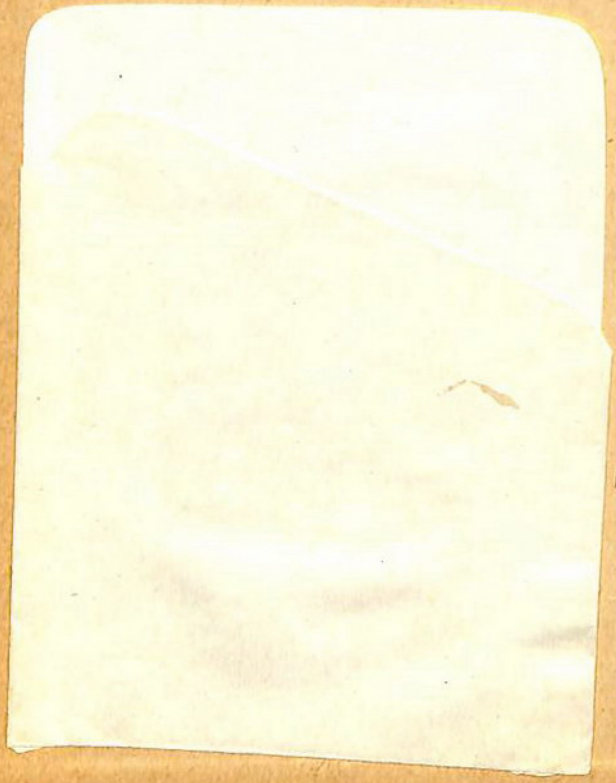
ԼԵՐԱՄԱՆՏՈՎԸ

ԵՎ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Институт литературы им. М. Абегяна

С. ДАНИЕЛЯН

ЛЕРМОНТОВ И АРМЯНСКАЯ КУЛЬТУРА

Издательство АН Армянской ССР
ЕРЕВАН — 1960

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Ս. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

891.71.092[Երմոնտով]

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ա 4292

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն
ԵՐԵՎԱՆ – 1960

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների
ակադեմիայի Լեզվագրական-հրատարակչական
խորհրդի որոշմամբ

Աշխատությունը նվիրված է ռուս մեծ բանաստեղծ Միխայիլ Յուրևիչ Լերմոնտովի պոեզիայի, հայ առաջավոր գրողների և գրականագետների շրջանում նրա ստեղծագործությունների նկատմամբ ցուցաբերած ակտիվ վերաբերմունքի բացահայտմանն ու ընդհանրությանը։

Սովետահայ լերմոնտովագիտության մեջ համեմատական նորություն է Լերմոնտովի՝ հայերի հետ ունեցած ուղղակի կամ անուղղակի շփմանն ու հայկական միջավայրի հետ նրա կապերին նվիրված բաժինը։

Գրքում լուսաբանված է նաև Լերմոնտովի դրամատուրգիայի բեմականացման պատմությունը հայ թատրոնում, նրա ստեղծագործությունների օգտագործումը հայ երաժշտության մեջ և կերպարվեստում։ Գիրքը նախատեսված է ինչպես գրականագետների, արվեստագետների, այնպես էլ ընթերցող լայն շրջանների համար։

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ գրողների մի խանի սերունդների վկայությունը Լերմոնտովի պոեզիայի նմայիկ մասին, մի պոեզիա, որի մեջ նրանք այնքան թախծոտ զեղեցկություններ ու բմբոստաձույզ տրամադրություններ են նայտնագործել, ապացույց է այն բանի, որ ոուս հանճարեղ բանաստեղծը հայ գրողներից չատերին է նարազատ եղել իր վսեմ գաղափարներով, մեծիմաստ խոհերով և վերապաց մղումներով: Հայտնագործել հայ բանաստեղծի կամ արվեստագետի ժառանգության մեջ գեղաշար խոյակ, գունանկարչական պատկեր կամ եղերերգ դարձած յուրահանչյուր խոհ կամ հոգեզմայլ տրամադրություն, որոնց ակունքը Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգությունն է — բանասիրական և ճենադատական մտքի նավահական չանքերի գործ է:

Հաստատել միայն հայ գրականության և արվեստի ճետ Լերմոնտովի պոեզիայի ունեցած առնչություններ, որոնել նրա ստեղծագործության ազդեցության

հետքերը հայ մշակույթի մի շանի ոլորանների, ի մի բերել պոետի ստեղծագործության նկատմամբ հայ ժողովրդի բոլորանվեր սիրո արտահայտությունները,— ահա մեր աշխատության այն մոտավոր ուրվագիծը, որը հետու է Լերմոնտովի պոեզիայի արժեքները հայ մշակույթի մեջ ընդգրկելու հավակնությունից:

ԿՈՎԿԱՍԻ ԵՐԳԻՉԸ

...Պուշկինից հետո ոչ ոք այնքան բանաստեղծականորեն երախտահատույց չէ դավ Կովկասին, նրա կուսական ու վիթխարակերտ բնությունից առնված հրաշադեղ ապավորությունների համար, ինչպես Լերմոնտովը։

ՎԻՍԱՐԻՈՆ ԲԵԼԻՆՍԿԻ

«Լերմոնտովը՝ դա մեր ժողովրդի ապագա տոնակատարության երաշխիքն է արվեստի, լուսավորության և մարդասիրության տապարեզում»[1], — գրում է Նիկոլայ Գավրիլովիչ Չերնիշևսկին։

Ռուս մեծ ռևոլյուցիոն-դեմոկրատի այս խոսքերը վերաբերում են ոչ միայն ռուս առաջավոր մշակույթի գալիք ծաղկմանը, որի նախապատրաստության վճռական գործոններից մեկը Չերնիշևսկին համարում էր

---

[1] Н. Г. Чернышевский, О классиках русской литературы, М.—Л., 1949, стр. 70.

Լերմոնտովի բովանդակ ստեղծագործությունը, այլև հայ ժողովրդի մշակույթին, նրա արվեստին ու գրականությանը, ուր ռուս գրականության առաջավոր ներկայացուցիչների հետ միասին իր բեղմնավոր հատույթն ունի նաև Լերմոնտովը։ «Վերամբարձ, ինչպես Կազբեկը և խոր, ինչպես Դարյալը, Լերմոնտովի ստեղծագործությունը ինձ հաճախ է ոգեշնչել»,— գրել է Ավետիք Իսահակյանը։

Տարբեր ձևակերպումներով, նույն միտքն են հաստատել հայ գրողների մի քանի սերունդներ, որոնք իրենց գրական մրգահյութի մեջ ղպացել են Լերմոնտովի պոեզիայի արգասավորող չերմությունը։

Խորն է եղել այդ պոեզիայի գաղափարական բովանդակությունը և վեհ նրա ազատասիրական ոգին, որ շուրջ մի հարյուրամյակ ոգևորել է հայ գրականության ու արվեստի առաջավոր ներկայացուցիչներին։

Լերմոնտովի պոեզիան համահնչուն է եղել հայ ժողովրդի ազատասիրական նկրտումներին, ազգային և սոցիալական ազատագրության համար մղած նրա պայքարում։ Այդ պոեզիայում նա գտել է հարազատ խոհեր ու տրամադրություններ, նվիրական իղձեր և ցանկություններ։ Նրան հարազատ և մատչելի են եղել Լերմոնտովի ստեղծագործության մոտիվները, լինի դա ռազմի դաշտը լքող փախստականի նկատմամբ բորբոքվող ատելությունը, Կալաշնիկովի ընտանեկան պատվի պաշտպանությունը, թե Մծիրիի ազատաբաղձ տենչը։

Լերմոնտովի բանաստեղծական պատկերների՝ «հանապազ պանդուխտ ամպերի», «մենավոր առագաստի», «մայր հողից պոկված ոստի» մեջ հայ ժողովուրդը ասես տեսել է իր պատմական անցյալի բանաստեղ-

ծական ընդհանրացումը, թափառող առագաստի պես հալածված ու տարագիր ճակատագիրը: Նրա աղնիվ ցասումը տիրողների և բռնակալների նկատմամբ, նրա պոեզիայի ժողովրդայնությունն ու հայրենասիրությունը միշտ էլ մեր ժողովրդին հարազատ ու սիրելի են եղել: Նրա պոեզիայի հերոսական ոգին, սխրագործության գովքը և վսեմ հայրենասիրությունը նոր ուժ ու բովանդակություն են ստանում մեր օրերում: Պոետը հավատում էր գալիք սերունդների սխրագործություններին, սերունդներ, որոնք կլցնեն երկիրը պայքարի և ստեղծագործության մեծագույն աղմուկով, ստեղծելով «տերևրից և ստրուկներից» ազատ մի աշխարհ:

Սովետական բազմազգ ժողովրդի համար Լերմոնտովի պոեզիան դառնում է առավել հարազատ և մատչելի, որովհետև այն անդրադարձրել է ռուս մեծ ժողովրդի ազատագրական շարժման առաջին էտապի քաղաքական հեղաբեկումների հետևանքով խմորված տրամադրությունները և դարձել այդ էպոխաշեն ժամանակների «խոր և անկեղծ արձագանքը»: Բարձրանալով դեկաբրիստական պոեզիայի և Պուշկինի ամբողջ ստեղծագործության բեղմնավոր հիմքի վրա, նրա պոեզիան գալիս էր պաշտպանելու ռուս ժողովրդի ազգային արժանապատվությունը և ազատասիրությունը, ռուս գրականությունը հարստացնելով վեհ բովանդակությամբ, բառիս ամենալայն առումով:

О, как мне хочется смутить веселость их,
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью...[1]

---

1 Օ՛, ես ինչպես եմ ցանկանում խանգարել նրանց ուրախությունը և հանդգնաբար նրանց երեսին շպրտել դառնությամբ ու չարությամբ ողողված երկաթի մի ոտանավոր...

Սովետական ժողովուրդը անցյալի ժառանգության արժեքների մեջ միշտ էլ բարձր է գնահատել «ճշմարտության անողոք մտքի» հանճարին, որ տագնապահար էպոխայում կարողանում էր դրսևորել դեպի տիրողներն ունեցած իր անսահմանատելությունը և կեղեքված ժողովրդի նկատմամբ տածած անհուն սերը։ Լերմոնտովը խորապես ըմբռնեց ռուս մեծ ժողովրդի կենսահաստատող ուժը, նրա դյուցազնական ոգին։

Իր մահից առաջ բանաստեղծը Վ. Ֆ. Օդոևսկու ալբոմում գրել է. «Ռուսաստանը անցյալ չունի, նա ամբողջովին ներկայի և ապագայի մեջ է, հեքիաթին ասում է. Երուսլան Լազարևիչն անշարժ նստած էր 20 տարի և ամուր քնած, սակայն 21-րդ տարում արթնացավ ծանր քնից, ոտքի ելավ և գնաց... ու հանդիպեց նա երևոյն և յոթ թագավորների և յոթանասուն դյուցազների և ջարդեց նրանց ու նրանց վրա թագավոր նստեց... Այդպիսին է Ռուսաստանը»[1]։

Լերմոնտովի պոեզիան մի հարյուրամյակից ավելի արգասավորել է հայ գրականությունը ազատասիրական տենչերով, պայքարի խոյանքներով, քաղցր մտորումներով, որ, ինչպես Բելինսկին կասեր, «հնչյուն հնչյունի հետևից առատորեն թափվել» և բեղմնավորել է հայ գրականությունը և արվեստը։

Նալբանդյանի ըմբոստահույզ պոեզիայի, Սմբատ Շահազիզի թախծոտ մեղեդիների, Ալեքսանդր Սպենդիարյանի եղերերգերի, ինչպես և Հովհաննես Թումանյանի, Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Ալեքսանդր Շատուրյանի, Վարդգես Սուրենյանցի, Ավետիք Իսահակ-

---

[1] Лермонтов, Полное собрание сочинений, под ред. Б. М. Эйхенбаума, М.—Л., 1937, т. V, стр. 358.

յանի՝ հայ մշակույթի լավագույն սերնդի ստեղծագործություններին մեջ առկա է այդ պոեզիայի բարերար ազդեցությունը։

Սակայն այս անուններով չեն սահմանափակվում Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցության շրջանակները։ Այստեղ ոչ միայն նրա պոեզիայի հոգեհարազատության հանգամանքն է, որ այն հասկանալի ու մատչելի է դարձնում հայ ժողովրդի սրտին և հոգուն, այլ նաև այն մեծարժեք հայտնագործությունը, որը կազմեց նրա պոեզիայի գերակշռող՝ բովանդակությունը և որից հետո ոչ ոք այլևս չփորձեց անդրադառնալ դրան։ Այդ Կովկասն էր՝ նրա հայտնագործությունը պոեզիայի մեջ, որի մասին Լերմոնտովը գրել է.

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, оторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз.
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

Ինչպես Բելինսկին է ասում. «Լերմոնտովը ծանոթ է Կովկասին ոչ թե ուրիշների ասածներով։ Նա սիրում է Կովկասը պոետի ամբողջ կրքով և այն դիտում ոչ թե այնպիսի խանդավառությամբ, որը ամեն ինչի մեջ տեսնում է միայն արտաքինը և հիացմունքն արտահայտում ճիչով, այլ մի սևեռուն զգացումով, որը թափանցում է առարկայի էության և խորության մեջ, որն իշխում է իր հիացմունքին և այն վերարտադրում վայելչագեղ, ներդաշնակ և պարզ, բայց և տիպական կերպարներով»[1]։

[1] М. Ю. Лермонтов в русской критике, М., 1951, стр. 28.

Իր ժողովրդի հետ հազար ու մի թելերով կապված, սակայն իր սոցիալական միջավայրում մերժված և հալածական բանաստեղծը, այլ ոլորտներում էր որոնում այն, ինչ ներդաշնակում էր իր ձգտումներին ու երազանքներին։ Այդ աշխարհը, որպես մի երկրորդ հայրենիք, հանդիսացավ Կովկասը, որը սնուցեց նրա պոեզիան, արգասավորեց այն և նրա բովանդակ ստեղծագործության համար. ընդմիշտ դարձավ ոգեշնչման մի հզոր աղբյուր. «Կովկասի կապույտ լեռնե՛ր, ողջունում եմ ձե՛զ. դուք գուրգուրել եք իմ մանկությունը. դուք թևածել եք ինձ ձեր վայրի լեռնագագաթների վրա, ամպերին հանդերձներ եք ինձ հագցրել. դուք երկնքին եք ինձ ընտելացրել, և ես այն ժամանակից երազել եմ ձեր և երկնքի մասին»[1]։

Այս տողերը վերաբերում են 1830 թվականին, իսկ 1832 թ. իր «Իսմայիլ-Բեյ» պոեմում Լերմոնտովը գրում էր.

Приветствую тебя, Кавказ седой!
Твоим горам я путник не чужой:
Они меня в младенчестве носили
И к небесам пустыни приучили.
И, долго мне мечталось с этих пор
Всё небо юга да утесы гор[2].

---

[1] **М. Ю. Лермонтов**, Сочинения в шести томах, М.—Л., 1954, т. II, **стр. 26.**

[2] *Քե՛զ եմ, քե՛զ, իմ չերմ աղջամուղ բերում,*
Ալևոր Կովկաս։ Ես քո լեռներում
Օտար ճամփորդ չեմ։ Մանկության օրից
Նրանք ճանաչել, փայփայել են ինձ,
Եվ ընտելացրել իմ մատաղ հոգին
Քո խուլ վայրերին, քո վառ երկնքին...
(Թարգմ. Ալ. Շահուրյան)։

Մ. Սպաթյան

Սակայն, միայն Կովկասի հիասքանչ բնությունը չէ, որ այնքան գեղեցիկ գույներ և պատկերներ է տվել Ներսես պոեզիային: Լերմոնտովը խորապես կապված էր նրա ժողովուրդների հետ, բաժանել է նրանց ազատատենչ ձգտումներն ու հիացել նրանց բարքերի պարզությամբ և անմիջականությամբ.

Там поразить врага не преступленье;
Верна там дружба, но вернее мщенье;
Там за добро — добро, и кровь — за кровь,
И ненависть безмерна, как любовь[1].

Մեր մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը լիապես իրավունք ուներ Լերմոնտովին համարելու «Կովկասի որդեդիրը»: «Հազար հազարավոր մեծ մարդիկ են եկել անցել Կովկասից, բայց նրանք բոլորը Կովկասի համար եղել են անցվորներ, ախոյաններ, բարեկամներ կամ հյուրեր, իսկ որդեդիր՝ նա շատ քիչ է ունեցել: Էդ հրջանիկ քչերից եղան երկու մեծ ռուս բանաստեղծները — Պուշկինը ու Լերմոնտովը»[2]:

Ուստի զարմանալի չէ, երբ Հ. Թումանյանը պնդում էր, որ ռուս պոետները, գլխավորապես Պուշկինը և Լերմոնտովը, իրեն ավելի հարազատ և մոտիկ են եղել, քան նախորդ սերնդի հայ բանաստեղծները, որովհետև

---

[1] Այնտեղ հանցանք չէ սպանել թշնամուն,
Անսուտ է վրեժն, և մտերմությունն.
Այնտեղ սուրը են բարիքին՝ բարիք,
Արյան տեղ՝ արյուն պարգևել մարդիկ.
Այնտեղ, սիրո պես խորն է, անսահման,
Եվ զգացմունքը չար առելության...

(Թարգմ. Ալ. Սաուրյան):

[2] Թումանյանը քննադատ, Հայպետհրատ, Երևան, 1939, էջ 319:

նրանց պոեզիայում Թումանյանը իրեն հարազատ մի աշխարհ է բացահայտել։

Կովկասի «մեծ որդիքը» սիրել է Կովկասը, նրա գեղատեսիլ բնությունը, նրա փոքր ու մեծ ժողովուրդներին, նրանց ավանդությունները, բարքերն ու սովորությունները, որոնք դարձան նրան հարազատ և եղան նրա հալածական կյանքի հանգրվանը։

Եվ միանգամայն ճիշտ է դրսևորել պոետի մտորումները Կովկասի նկատմամբ երիտասարդ հայ դրամատուրգը իր «Լերմոնտով» ողբերգության մեջ.

Նորեն ակա այցիս Փռել ես դու անհաս
Հրաշքներդ վայրի շռայլորեն իմ դեմ
Ու բացել ես գիրկդ գորովանքով անափ
Իմ կարոտած հոգու քմայքների հանդեպ։

. . . . . .

Եվ դո՛ւ, դո՛ւ, հուսախաբ ցնորքների՛ս օրրան,
Անհուն գորովանքով առար սուրբ գրկիդ մեջ
Ու ամոքման երգով օրոր ասիր։ Ինչպե՞ս,
Ա՛խ, ինչպե՞ս ամեն թուփ հասկանում էր նրան։
Բացելով քարացած դռները պիրկ հոգուս,
Ես հորդել եմ այն ժամ,
Հառաչներով մռայլ լցրել եմ այրերդ ու ձորերդ մթին,
Կանչել ցնորքներիս անդարձորեն կորած,
Արաբլական լեզվով բարբառել եմ, և դո՛ւ,
Ո՛վ, դո՛ւ, կարոտներիս կախարդակա՛ն օրրան,
Տարել ես սիրաբար ու սուրբ կարեկցանքով
Բաժանել դիհենյան տանջանքները հոգուս։

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակի ընթացքում «Կովկասի որդիքը» իր պոեզիայի նշանակալից ավանդով, որպես մշտարթուն ոգի, հայ հասարակական կյանքի զարգացման բոլոր փուլերում հերթափոխ սերունդների

---

1 Վ. Գևորգյան, Լերմոնտով, ողբերգություն 5 գործողությամբ, Հայպետհրատ, Երևան, 1956, էջ 156—157։

առջև դրել է մարդու իրավունքների և նրա ճակատագրի հարցերը։ Հայ մշակույթի պատմության մեջ Լերմոնտովը համընթաց է քայլել առաջավոր սերունդների հետ ու ոգևորել նրանց «տերերից և ստրուկներից» ազատ մի աշխարհ նվաճելու համար։

ՀԱՅ ԲԱՐԵԿԱՄՆԵՐԻ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Սովետական բանասիրությունը հսկայական աշխատանք է կատարել, ինչպես Լերմոնտովի գիտական կենսագրությունը ստեղծելու, այնպես էլ նրա բանաստեղծական ժառանգության հետ կապված բանասիրական մի շարք հարցեր լուսաբանելու ուղղությամբ: Սակայն, պետք է նշել, որ մինչև օրս լուսաբանված չէ Լերմոնտովի պոեզիայի խոր ազդեցությունը Սովետական Միության մի շարք ազգությունների գրականության և ընդհանրապես մշակույթի, այդ թվում հայ գրականության, մանավանդ պոեզիայի վրա: Լուսաբանության կարոտ է նաև հայ ժողովրդի գրական-հասարակական շրջանների հետ Լերմոնտովի ունեցած կապերի հարցը: Արժանի ուշադրության չի առնվել Վիսկովատիի հաղորդումը Լերմոնտովի և Կրաևսկու պրույցի մասին, որտեղ Լերմոնտովը այն միտքն է հայտնում, թե «Մենք պետք է ապրենք մեր ինքնուրույն կյանքով և մտցնենք մեր ինքնօրինակությունը համամարդկայինի մեջ: Ինչի՞ հա-

մար միշտ քարշ գալ Եվրոպայի և Ֆրանսիականի ետեվից։ Ես շատ բան եմ սովորել ասիացիներից և ես կկամենայի թափանցել ասիական աշխարհըմբռնման գաղտնիքների մեջ, որոնց սաղմերը իրենց՝ ասիացիների և մեզ համար դեռ քիչ են հասկանալի։ Բայց, հավատա ինձ, այնտեղ՝ Արևելքումն է հարուստ հայտնագործությունների գաղտնարանը»[1]։

Անկասկած է, որ կովկասյան ժողովուրդների հետ ունեցած շփումը հանճարեղ պոետին ոչ միայն բանաստեղծական ներշնչման առատ նյութ է տվել, այլև, ինչպես ինքն է խոստովանում, նրա համար բացահայտել է «հարուստ հայտնագործությունների գաղտնարան»-ը, որը նրան օգնել է կյանքի լայն ճանաչողություն և իմաստություն ձեռք բերելու մեջ։

Ճիշտ է, Ա. Վ. Պոպովի «Լերմոնտովը Աղբրբեջանում», «Լերմոնտովը Կովկասում» և Ի. Կ. Ենիկոլոպովի «Լերմոնտովը Վրաստանում» աշխատությունները մասամբ լրացնում են Կովկասի ժողովուրդների հետ ունեցած նրա կապերի ուսումնասիրությունը, այնուամենայնիվ դրանք միևյն առաջին քայլերն են, այն էլ միայն այդ ժողովուրդների հետ ունեցած կապերի ուսումնասիրության ուղղությամբ։ Այդ ուսումնասիրությունները հետաքրքիր են, հատկապես Լերմոնտովի մի քարք ստեղծագործությունների գրական ակունքները բացահայտելու տեսակետից։ Այսպես, օրինակ, բավական ուշագրավ են Ա. Վ. Պոպովի ուսումնասիրության մեջ տրված եզրահանգումները Լերմոնտովի «Աշուղ Ղարիբ» հեքիաթի գրական ակունքը պարզելու հարցում։ Պոպովի ուսումնասիրությունները հաստատում են, որ

[1] Литературное наследство, № 45—46, М., 1948, стр. 375.

Ա 4292

«Աշուղ Ղարիբ» հեքիաթում Լերմոնտովը օգտագործել է ադրբեջանական համանուն զրույցը, որ հավանորեն լսել է 1837 թվականին, Շամախիում եղած ժամանակ։ Ըստ Պոպովի, հեքիաթի ադրբեջանական ժողովրդական տարբերակը, 50 տարի անց, գրի է առել Շամախի գավառի Կելվինսկու Ջեմսկի ուսումնարանի դասատու Մախմուդ-Բեկովը, որը լսել է աշուղ Օրուջից։ Ադրբեջանական գրականագետներից Մ. Ռաֆիլին իր հոդվածներից մեկում ցույց է տալիս, որ այդ հեքիաթի բազմաթիվ բառերը ադրբեջանական ծագում ունեն։ Ուշագրավ է այն, որ Լերմոնտովը Կովկասում եղած ժամանակ փորձեր է արել սովորելու ադրբեջանական լեզուն, ոգևորվելով իր ռուս ընկերների՝ նման փորձերի հաջողություններից։ Հայտնի է, որ Բեստուժև-Մարլինսկին Կովկասում սովորեց և ազատ խոսում էր ադրբեջաներեն։ Ռևասկուն ուղղած իր նամակներից մեկում, Լերմոնտովը գրում է. «Սկսել եմ սովորել ադրբեջաներեն լեզուն, որը այստեղ, և ընդհանրապես Ասիայում, անհրաժեշտ է ինչպես ֆրանսերենը՝ Եվրոպայում, բայց ափսոս, որ այժմ չեմ կարող սովորել, իսկ հետագայում կարող է պետք գալ. ես արդեն Մեքքա, Պարսկաստան և այլուր գնալու պլաններ եմ մշակել և այժմ մնում է խնդրել, որ ինձ Պերովսկու հետ առաքեն Խիվա»[1]։

Վրաց և ադրբեջանական գրական-հասարակական շրջանների հետ Լերմոնտովի ունեցած կապերի հարցում շնորհակալ աշխատանք է կատարել նաև Իրակլի Անդրոնիկովը, «Լերմոնտովը Վրաստանում» ուսումնասիրության մեջ Ի. Անդրոնիկովը հաստատում է, որ Լերմոնտովը ծանոթ է եղել ադրբեջանական գրականության

---

1 М. Ю. Лермонтов, Сочинения, М., 1957, т. VI, стр. 441.

հիմնադիր Միրզա-Ֆեթհ-Ալի Ախունդովի հետ, և Պուշկինի մահվան առթիվ գրած նրա բանաստեղծությունը կարդացել է 1837 թ. հանքային ջրերում եղած ժամանակ։

Ինչպես տեսնում ենք, այս բանասերները զբաղվել են Լերմոնտովի՝ կովկասյան ժողովուրդների, դերազանցապես վրաց և ադրբեջանական ժողովուրդների հետ ունեցած առնչություններով։ Ճիշտ է, այդ գործերը հիմք չեն տալիս համարձակ հետևություններ անելու, սակայն ինչ-որ չափով հնարավորություն են ստեղծում ընդլայնելու այդ կապերի և առնչությունների շրջանակները և հետազոտելու անդրկովկասյան մյուս ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի հետ ունեցած կապերի հարցը։ Իրակլի Անդրոնիկովը, խոսելով Լերմոնտովի անավարտ գործերի մասին, հաստատում է, որ նա 1837 թվականին հանդիպել է Ախունդովին, երբ վերջինս աշխատել է Վրաստանի Գլխավոր հրամանատար բարոն Ռոզենի գրասենյակում՝ արևելյան լեզուների թարգմանչի պաշտոնով։ Ցույց տալով Միրզա-Ֆեթհ-Ալի Ախունդովի հետ ունեցած ծանոթությունը, ինչպես և վրաց հասարակական շրջանների հետ ունեցած կապերը, նա ավելացնում է. «Թիֆլիսում Լերմոնտովը հանդիպումներ է ունեցել ոչ միայն վրացիների հետ։ Նրա հետաքրքրությունը երկրի նկատմամբ չէր սահմանափակվում Ճավճավաձեի շրջանի հետ ունեցած ծանոթությամբ»[1]։ Ոչ միայն վրացիների, բայց ո՞ւմ հետ։ Իրակլի Անդրոնիկովի ուսումնասիրությունները, ցավոք սրտի, այս հարցի պատասխանը չեն տալիս, թեպետ նրան հայտնի է, որ Կովկասում Լերմոնտովը եղել է Ղզլարում, Շուշիում և ապա՝ Թբիլիսիում, Ստավ-

[1] «Литературная газета», 1939, № 57.

րոպոլում, մի բան, որ հիմք է տալիս ենթադրելու, թե նա շփված պետք է լինի նաև հայ հասարակական շրջանների հետ։ 1837 թ. վերջերին Ռաևսկուն գրած նամակում Լերմոնտովը հայտնում է. «Այն պահից ի վեր, ինչ ես դուրս եմ եկել Ռուսաստանից, կհավատաս, մինչև հիմա անընդհատ ուղևորության մեջ եմ եղել՝ մերթ փոխակառքով, մերթ ձիով։ Ջափչիխի գիծը ամբողջ երկարությամբ։ Ղզլարից մինչև Թաման, անցա լեռները, եղա Շուշիում, Դուբայում, Շամախիում, Կախեթիայում, չերքեզավարի հագնված, հրացանը ուսիս, գիշերում էի բաց դաշտում, քնում էի շնագայլերի ոռնոցի տակ, ուտում էի չորակ, խմում էի նույնիսկ Կախեթի գինի...»[1]։

Հայտնի է, որ նույն թվականի վերջերին Պետերբուրգ վերադառնալիս նա ստիպված է լինում որոշ ժամանակ մնալ Ստավրոպոլում։

Այդ վայրերից շատերը զգալի թվով հայ ազգաբնակչություն ունեցող քաղաքատիպ կենտրոններ են հանդիսացել (Դուբան, Շամախին, Շուշին)։

Լերմոնտովագիտության մեջ շատ է խոսվել Լերմոնտովի Կովկասում եղած վայրերի, այդ թվում և Շուշիի մասին, բայց նույնիսկ նրանք, ովքեր վկայակոչել են Բուդկովին, ուշադրություն չեն դարձրել այն հանդամանքի վրա, որ Բուդկովը իր աշխատության մեջ Շուշին համարել է մի քաղաք, ուր մեծ քանակությամբ հայեր են ապրում[2]։

---

[1] М. Ю. Лермонтов, Полн. собр. соч., т. V, М., 1937, стр. 393.

[2] П. Г. Бутков, Материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 год, СПб, 1869, т. I, стр. 385.

Լինելով այդ վայրերում, մանավանդ Թբիլիսիում և Շուշիում, որոնք հանդիսացել են նաև հայ մշակույթի օջախները, կարո՞ղ էր արդյոք Լերմոնտովը չճանաչել և չշփվել հայերի հետ: Անտարակույս պետք է ճանաչեր: Եվ իսկապես, փաստերը վկայում են, որ նա կապված է եղել նույնիսկ հայ արհեստավորական խավի հայտնի մարդկանց հետ: Ինչպես ասենք «արհեստավոր Գևորգի», որի անվանը մենք հանդիպում ենք Լերմոնտովի ոչ միայն արձակ, այլև չափածո գործերում: Իր պատմվածքներից մեկի ուրվագծում կարդում ենք. «Ես հանեցի սպանվածի վրայից դաշույնը. ապացույցի համար: Տանում ենք այն Գևորգի մոտ: Նա ասում է, որ պատրաստել է այն ուս սպայի համար»:

Այդ նույն անվանը հանդիպում ենք նաև «Պոեմ» բանաստեղծության տարբերակում:

В серебрянных ножнах блистает
мой кинжал,
Геурга старого изделие[1].

Իրոք, Թբիլիսիում Գևորգ անունով անձնավորությունը սառը զենքի հայտնի արհեստավոր է եղել, որը «կառավարությունից ստացած արտոնություններ է ունեցել, և հռչակված է եղել որպես սքանչելի ձուլածո զենքեր պատրաստող և որի դաշույնները իրենց որակով չեն զիջում դամասկոսյան զենքերին»[2]: Միջանկյալ նկատենք, որ Լերմոնտովի հայաբնակ վայրերում լինելու փաստը հայտնի է եղել անցյալ դարի 70—80-ական թվականների հայ հասարակական-գրական շրջաննե-

---

1 Արծաթե պատյանում փայլում է դաշույնը իմ
Ներ Գևորգի աշխատանքը:

2 И. Андроников, Лермонтов, М., 1951, стр. 217.

րում։ Լերմոնտովի Ղարաբաղում լինելու հանգամանքը նույնիսկ չի վրիպել անցյալ դարի 80-ական թվականների արևմտահայ մամուլի, ինչպես և ռուս գրականության ջերմ երկրպագու Արփիար Արփիարյանի աչքից։ Իհարկե, Լերմոնտովի՝ կովկասյան ժողովուրդների հետ ունեցած կապերի բացահայտումը բարդանում է և նրանով, որ բավական աղբատիկ է Լերմոնտովի նամակագրական ժառանգությունը։ Մինչև այժմ հայտնաբերված մոտ հիսուն նամակները քիչ նյութ են տալիս այդ կապերը դտնելու և հաստատելու համար։ Պետք է ենթադրել, որ մշտապես լինելով շրջագայությունների մեջ, Լերմոնտովի Կովկասից գրած նամակների զգալի մասը կորել է, որը անկասկած կարող էր հարուստ նյութ տալ այդ կապերի և Կովկասից ստացած նրա տպավորությունների մասին։ 1837 թվականին կովկասյան աքսորի ամբողջ ժամանակաշրջանում, այսինքն՝ մինչև նույն թվականի վերջը, Լերմոնտովից պահպանվել է միայն մի նամակ՝ ուղղված Ս. Վ. Ռաևսկուն։ Պետք է հաշվի առնել նաև մի այլ կարևոր հանգամանք։ Դա պոետի ընկերների և մտերիմների կողմից նրա մասին միտումնավոր լռություն պահելն է։ Այնպիսի անձնավորություն, ինչպես նրա յունկերական դպրոցի ընկեր Ա.Ֆանասի Ստոլիպինն է (Մոնգո մականունով), որը եղել է նրա մտերիմ մարդը և երկու մենամարտերի մարտավիրան և մահացել է 1859 թվականին, այսինքն պոետի մահից 18 տարի անց,— համարյա թե չի խոսել Լերմոնտովի մասին։ Նույնը պետք է ասել նաև մյուս դասընկերոջ՝ Ռաևսկու մասին, որը մահացել է 1876 թ.։ Նրանց լռությունը «տարագիր պոետի» հիշատակի նկատմամբ միանգամայն հասկանալի է։ Մինչդեռ նրանք հարուստ նյութ կարող էին տալ Լերմոնտովի՝ կովկաս-

յան ժողովուրդների հետ ունեցած կապերի մասին։ Այդ ամենը անկասկած դժվարեցնում է Լերմոնտովի գիտական կենսագրության ստեղծման գործը, և Կովկասում ունեցած նրա կապերի հարցը մնում է բանասիրության դեռևս չլուծված հարցերից մեկը։ Ցավով պետք է արձանագրել, որ ավելի քան մեկ հարյուրամյակի ընթացքում որևէ փորձ չի արվել գտնելու հայերի հետ ունեցած կապերի և առնչությունների հետքերը։

Մեր ձեռքի տակ ունեցած փաստերը ասում են, որ մանկական տարիներից սկսած Լերմոնտովը ոչ միայն ճանաչել, այլև սերտ շփման մեջ է եղել հայ բարեկամների, հայ ընկերների հետ։ Նշենք այդ փաստերից միայն մի երկուսը։

Լերմոնտովի կենսագրությունից հայտնի է, որ նրա տատը՝ Ելիզավետա Արսենևան, 1818, 1820, և ապա՝ 1825 թվականներին Լերմոնտովին բերել է Կովկաս՝ հանքային ջրերում բուժվելու։ Կովկասում եղած ամիսներին Ելիզավետա Արսենևան մշտապես բնակվել է իր քրոջ՝ Եկատերինա Խաստատովայի տանը, որը ապրելիս է եղել Ղզլարի մոտ, Շելկովոդսկ ավանում, իսկ ամռան ամիսներին՝ Պյատիգորսկում կամ Կիսլովոդսկում։ Խաստատովները 1821 թվականին Պյատիգորսկում ձեռք են բերում տուն-ամառանոց (Պուշկինյան վաննաների մոտ) և ամռան ամիսներին այդտեղ են անցկացնում իրենց հանգիստը։ Խաստատովները ունեցել են իրենց տուն-ամառանոցը նաև Կիսլովոդսկում, որտեղ Լերմոնտովը ապրել է իր տատի հետ՝ 1825 թվականի ամռանը[1]։ Ստավրոպոլի պետական հրատարակությամբ, 1953

---

[1] Այդ տեղեկությունները մեզ հաղորդեց Պյատիգորսկում Լերմոնտովի տուն-թանգարանի գրական ֆոնդի վարիչ Ս. Ի. Նեդզվեցկայան։

թվականին լույս տեսած «Կովկասյան հանքային ջրերը» ուղեցույցի մեջ նշված է, որ Կիսլովոդսկում հասթատուների տունը, ուր պոետը ապրել է 1825 թվականին, չի պահպանվել։ Հասթատուների տունը եղել է Կիսլովոդսկի պարկում, Նարզանի հանքային ջրերի մերձակայքում։

Բնականաբար հարց է ծագում. ի՞նչ ուներ Սիմբիրսկի նահանգի կալվածատեր Ստոլիպինի դուստրը հայրենակ այդ վայրերում՝ Ղզլարում և Շելկովոդսկում։ Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Լերմոնտովի տատի՝ Ելիզավետա Արսենևայի քույրը, ամուսնացած է եղել ղզլարցի հայ Ակիմ Հասթատյանի հետ։ Հասթատյանները եղել են բնիկ ղզլարցի հայեր։ Ըստ Բուդկովի հաղորդման, ցարական կառավարության 1721 թ. հուլիսի 31-ի հրովարտակով ղզլարցի հայ վաճառական Սաֆար Վասիլևիչին իրավունք է տրվել մետաքսի մշակման գործարան կառուցել։ Այդ գործարանը, ըստ երևույթին, կառուցվել է 1735 թ. Թերեքի ձախ ափին, Դրեբենսկի ստանիցայից բարձր, Շելկովոդսկ բերդի վայրում։ Ավանը այդ ժամանակ կոչվելիս է եղել Սարաֆոննիկով։ «1735 թ. Ղզլարից 70 վերստ հեռավորության վրա,— գրում է Բուդկովը,— Թերեքի ձախ ափին հիմնադրվեց մետաքսի պետական գործարան։ Այդ գործարանը կոչվում էր Սարաֆոննիկով։ Իրենց կամքով այդտեղ վերաբնակվեցին և ավան կառուցեցին վրացիները և հայերը»։ Ըստ Բուդկովի «այդ գործարանում 1792 թ. կային՝ արական սեռի հայեր՝ 227, վրացիներ՝ 153, ռուսներ՝ 35 հոգի։ 1764 թ. գործարանը պատկանել է օբեր-դիրեկտոր Հասթատովին՝ հայի, իսկ հետագայում անցել է պետական գերատեսչության։ Գործարանը կառուցել է հայ վաճառական Սաֆարը, որը 1721 թվա-

կանին ստացել է կայսերական թույլտվություն։ Բուքովի նյութերից տեղեկանում ենք, որ Սաֆար Խասթատովը մահացել է 1730 թվականին[1]։

Այսպիսով պարզվում է, որ Խասթատովները եղել են Շելկովոդսկի գործարանատեր կալվածատերեր։ Հետագայում, Սաֆար Խասթատյանի ժառանգներից Հովակիմ (Ակիմ) Խասթատյանը դառնում է հայտնի գինվորական։ Նա մասնակցում է Իզմայիլի գրավմանը, ինչպես և Կենդրոնի, Ֆոկշանի, Ռիմնիկի ճակատամարտերին և որպես խիզախ ռազմիկ, արժանանում Սուվորովի գովասանքին[2]։

Ակիմ Խասթատովը ամուսնացած է եղել Սիմբիրսկի կալվածատեր Ստոլիպինի դստեր՝ Եկատերինա Ստոլիպինայի հետ։ Նա մահացել է 1809 թվականին և թաղված է Պետերբուրգի Սմոլենսկի հայկական գերեզմանատանը։ Լերմոնտովը, իհարկե, չէր կարող տեսած լինել Ակիմ Խասթատյանին, սակայն սերտորեն կապված է եղել Խասթատյանների ընտանիքի հետ, մտերիմ է եղել ինչպես նրա երկու դուստրերի՝ Մարիա և Աննա Խասթատյաններին, այնպես էլ նրա որդու՝ Ակիմ Ակիմիչ Խասթատյանին։ Ակիմ Ակիմիչ Խասթատյանը նույնպես եղել է գինվորական, ծառայել է Սեմյոնովյան գրնդում, ապա թողել է գինվորական ծառայությունը և

---

[1] П. Г. Бутков, Материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 год, СПб, 1869, т. I, стр. 159.

[2] Ակադեմիկոս Մ. Ներսիսյանը իր «Ռուս-հայկական հարաբերությունների պատմություն» գրքում հիշատակում է գնդապետ Ակիմ Խասթատովին, որը 1780 թվականին մասնակցել է Իզմայիլի գրավմանը և կատարել Սուվորովի մի շարք կարևոր հանձնարարություններ։ (М. Нерсисян, «Из истории русско-армянских отношений», изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1956, стр. 73).

1832—1833 թվականներին ապրել Ղզլարում։ 1835 թվականին կրկին անցել է զինվորական ծառայության՝ նույն Սեմյոնովյան գնդում և աշխատել որպես Ստավրոպոլի գծային զորքերի շտաբի պետի ադյուտանտ։ Հայտնի է, որ Վ. Օդոևսկու ալբոմը, որը նա հանձնել էր Լերմոնտովին՝ բանաստեղծություններ գրելու համար,— պոետի մահից հետո իրեն է վերադարձվում Ակիմ Խոստատյանի միջոցով. «Сия книга покойного Лермонтова возвращена мне Екимом Екимовичем Хостатовым, 30-го декабря 1843 г.»[1].

Այսպես, ուրեմն, Լերմոնտովը Կովկասում եղած տարիներին (1825—1837 թթ.) եղել է Խոստատյանների ընտանիքում։ Վիսկովատիի հաղորդման համաձայն, «Ստոլիպինները (նկատի ունի Եկատերինա Խոստատովային.—Ս. Դ.) Պյատիգորսկի մոտ, Վլադիկավկազի կողմը, ունեին իրենց կալվածքը։ 1825 թվականին այդտեղ մեկնեց մի մեծ խումբ՝ պոետի տատը, Ստոլիպինների աղջիկները, բժիշկ Անդել Լևիսը, Միխայիլ Պոժոգինը, դասատու Իվան Կապենն և դաստիարակչուհի Խրիստինա Ռեմերը, որոնք ուղեկցում էին Միշային...

Կենդրոնի ճակատամարտի ատթիվ Ա. Վ. Սուվորովը, զրաֆ Դ. Ա. Պոտյոմկինին ուղղած իր ռազմագրի մեջ, հիշատակում է Ակիմ Խոստատովին, որպես իր շտաբի ամենախիզախ գեներալ-ադյուտանտի։ Ինչպես տեսնում ենք, Հովակիմ Խոստատյանը հասնում է գեներալի աստիճանի, Ֆոկշանի ճակատամարտում հանդես բերած խիզախության համար արժանանում «Գեորգևյան խաչ» շքանշանի։ Պահել առաջինի օրոք Ակիմ Խոստատյանը հասնում է գեներալ-մայորի աստիճանի և 1799 թվականին թողնում է զինվորական ծառայությունը։ (А. В. Суворов, Документы, том II, стр. 341).

1 «Հանգուցյալ Լերմոնտովի սույն գիրքը վերադարձրել է ինձ Ակիմ Ակիմովիչ Խոստատովը, 1843 թ. դեկտեմբերի 30-ին»։ (Лермонтов, Полн. собр. соч., М., 1913, т. V, стр. 36).

Եկանք Պյատիգորսկ՝ ամռան սկզբին, կալվածքից այստեղ եկավ նաև Եկատերինա Ալեքսեևնա Խաբ-տուլանը»[1]։

Ի. Անդրոնիկովը իր ուսումնասիրության մեջ նույնիսկ հաստատում է, որ Լերմոնտովի պատանեկան տարիների մի շարք պոեմները (Իզմայիլ-Բեյ, Աուլ Բաստունժի) Խաբխատուլների ընտանիքում լսած պատմությունների արդյունք են։ Լերմոնտովին հայտնի է եղել ոչ միայն Իզմայիլի դրավման ժամանակ Ակիմ Խաբխատուլի հանդես բերած խիզախությունը, այլև նրա հետ մարտնչած «Իզմայիլ-Բեյ» պոեմի հերոս Իզմայիլ-Բեյ Աբաժուկինի հերոսությունը, որի համար Իզմայիլ-Բեյը արժանացել է «Գեորգևյան 4-րդ աստիճանի» շքանշանի։

Լերմոնտովը Խաբխատյանների մոտ՝ Ղզլարում և Շելկովոդսկում, եղել է, ինչպես մանուկ հասակում, այնպես էլ իր առաջին աքսորի ժամանակ՝ 1837 թվականին։ Նա իր բարեկամական կապերը պահպանել է ոչ միայն Խաբխատուլների ընտանիքի, այլև նրանց ամուսնացած աղջիկների՝ Մարիա և Աննա Խաբխատուլների ընտանիքների հետ։ Ուշագրավ է, որ Ակիմ Խաբխատյանի դուստրը՝ Մարիա Ակիմովնան ամուսնացած է եղել շտաբս-կապիտան Պավել Պետրովիչ Շենգերեյի հետ, (Շանգարյան), որը նույնպես ղզլարցի հայ է։ Հայտնի է Լերմոնտովի բարեկամությունը Մարիա Ակիմովնայի որդու՝ Ակիմ Պավլովիչ Շենգերեյի հետ։ Խաբխատուլների մյուս դուստրը՝ Աննա Խաբխատովան ամուսնացած է եղել Պավել Իվանովիչ Պետրովի հետ, որը 1818 թվա-

---

[1] П. Е. Щеголев, Книга о Лермонтове, Л., 1929, ч. I, стр. 28.

կանին, նշանակվելով Մոզդոկի Կազաչի գնդի հրամանատար, հանքային ջրերում ծանոթանում է Խաչատուրների ընտանիքի հետ և ամուսնանում Աննա Խաչատուրյանի հետ։ 1837 թվականին Լերմոնտովը Ստավրոպոլում եղել է Պետրովների տանը։ Անատոլի Պետրովը, Պավել Իվանովիչ Պետրովի որդին, իր հուշերում պատմում է. «Միխայիլ Յուրևիչը ոչ միայն մեր լավ ծանոթն էր, այլև բարեկամը. նրա հարազատ տատը՝ մոր կողմից (Ելիզավետա Ալեքսեևնա Արսենևան) և իմ հարազատ տատը, նույնպես մոր կողմից (Եկատերինա Ալեքսեևնա Խաչատուրյան), հարազատ քույրեր էին։ 1837 թվականին, Նիժնեգորոդյան գնդում ծառայելիս նա (Լերմոնտովը.— Ս.Դ.) Ստավրոպոլում էր, ցար Նիկոլայ Պավլովիչի այստեղ գալուց առաջ։ Ամեն օր այցելելով իմ հորը, որն այն ժամանակ շտաբի պետ էր, նա որպես բարեկամ, աշխատում էր ցրել հորս տխրությունը կնոջ մահվան պատճառով, որը Լերմոնտովի ազգականն էր»[1]։ 1837 թվականին Լերմոնտովը Պետրովի դստեր albomում գրել է «Մանկանը» քառյակը, իսկ Ստավրոպոլում՝ Պետրովին տալու համար, նրան է հանձնում իր ձեռքով արտագրած «Պոետի մահը» բանաստեղծությունը։

Ինչպես տեսնում ենք, Խաչատյանների ընտանիքի հետ Լերմոնտովը կապված է եղել բարեկամական սերտ կապերով։ Գտնվելով հայկական այնպիսի միջավայրում, ինչպիսին է Ղզլարը և Շելկովոդոկը, հասկանալի է, որ Խաչատյանների միջոցով նա չէր կարող չհամանալ և չճանաչել թեկուզ այն հայերին, որոնք կապված են եղել նշանավոր դիրք ունեցող այդ ընտանիքի հետ։

---

[1] «Русский архив», 1868, стр. 1175.

Խաչատյանների ընտանիքը և Պավել Պետրովը կապված են եղել ինչպես տեղի, այնպես էլ Մոսկվայի հայերի հետ։ Այդ կապերի լավագույն ապացույցներից մեկը պետք է համարել Լազարյան ճեմարանի արևելյան լեզուների պրոֆեսոր Քուչուկ Հովհաննիսյանի արխիվում հայտնաբերված՝ Լերմոնտովի «Դևի» անհայտ տարբերակի ձեռագիր օրինակը[1]։

Հարց է առաջանում, որտեղի՞ց կարող էր Քուչուկ Հովհաննիսյանի ձեռքն ընկնել այդ կարևոր տարբերակը։ Այդ հարցին պատասխանում են վ. Մանուչյուվը և Ա. Նովիկովը «Դևի» ստեղծագործական պատմության նոր օղակը» հոդվածում, ուր մի քանի վերսիաներից ամենահավանականը համարում են այն, որ այդ տարբերակը պահպանվել է Լերմոնտովի բարեկամների՝ Խաչատյանների կամ Պետրովի մոտ։ Հայտնի է, որ Լերմոնտովը, ինչպես վերը նշեցինք, Պետրովի համար Սառավրոպոլում արտագրել է իր մի քանի բանաստեղծություններ։ Հնարավոր է, որ այդ տարբերակը նույնպես արտագրված է Պետրովի համար։ Նույն թվականի ձմռանը Պետրովը եղել է Մոսկվայում։ «Պետրովը,— ինչպես գրում են հոդվածի հեղինակները,— սերտորեն կապված է եղել Մոսկվայի հայկական գաղութի հետ։ Շատ հավանական է, որ Լերմոնտովի հայ բարեկամնե-

---

1 Ձեռագիրը կրում է «1842 թ. 25-ը փետրվարի» տարեթիվը։ «Դևի» այդ ձեռագիրը հայտնաբերված է 1939 թվականին, Երևանի Պետարխիվի դիրեկտոր Կ. Ստեփանյանի միջոցով։ Այդ անհայտ տարբերակի վերծանման նպատակով Երևան են ժամանում լերմոնտովագետներ վ. Ա. Մանուչյուվը և Ա. Ն. Նովիկովը, որոնք ձեռագրի ուսումնասիրության հիման վրա դալիս են այն եզրակացության, որ «Դևի» երևանյան օրինակը մինչ օրս հայտնի «Դևի» առաջին հովկասյան տարբերակի կամ 6-րդ խմբագրությանը նախորդող տար-

բից մեկը արտագրել է այդ տարբերակը, որը հետագայում անցել է Քուչուկ Հովհաննիսյանի ձեռքը»։ Այսպիսով, հասթատյանների հետ ունեցած սերտ բարեկամությունը հիմքեր է տալիս պնդելու, որ Լերմոնտովը շատ լավ ճանաչել է հայերին, որոնք ապրել են Ղզլարում և Շելկովոդսկում և նույնիսկ Մոսկվայում, ինչպես այդ դեպքերից ստորև նկատի պիտք է ունենալ, որ Ղզլարը և Շելկովոդսկը, ուր եղել է Լերմոնտովը, հայ ազգաբնակության գերակշիռ թիվ ունեցող ավաններ են եղել։ Ըստ Բուդկովի, գեներալ-անշեֆ Վասիլի Յակովլևիչ Լևաշևի հրամանատարության ժամանակ, 1735 թվականին կառուցվում է Ղզլարի բերդը և անվանվում քաղաք։ 1792 թվականին Ղզլարը ունեցել է 1225 հայեր, իսկ վեց տարի անց, 1798 թվականին՝ 2779 հոգի, որոնք կազմել են քաղաքի ամբողջ ազգաբնակչության ճնշող մեծամասնությունը։ Առաջին տեղեկությունները Ղզլարի մասին վերաբերում են 17-րդ դարին։ 18-րդ դարում այն դարձավ սահմանապահ բերդաքաղաք։ 1798 թվականին այդտեղ վերաբնակվեցին Ղարաբաղից եկած հայերը, որոնք Ռուսաստանի շնորհիվ ազատվել էին տուճկական սուլթանի և պարսկական շահերի կոտորածներից։

Այն հանգամանքը, որ Ղզլարը ունեցել է երկու հայկական եկեղեցի, խոսում է հայ ազգաբնակչության

բերակն է, որը, ինչպես հայտնի է, ունի 1838 թվականի 8 սեպտեմբերի տարեթիվը։ Մինչև այժմ հայտնի էր, որ Լերմոնտովը իր 1838 թվականի տարբերակումն է «Դևի» գործողության վայրը տեղափոխում Կովկաս։ Երևանյան օրինակի հիման վրա հաստատվում է, որ 1838 թվականի խմբագրությանը նախորդել է երևանյան տարբերակը, որը հավանորեն Լերմոնտովը դրել է 1837 թվականին՝ Կովկասյան շրջագայության ժամանակ։

ստվար քանակի մասին։ Ուշագրավ մի փաստ ևս. Ղըզլարի բերդի պարետների շարքում հանդիպում ենք գընդապետ Ալեքսանդր Իսահիչ Հախվերդովի ազգանվանը, որը 1802—1803 թվականներին եղել է Ղզլարի բերդապահը։ Ալեքսանդր Հախվերդովը Ֆեոդոր Հախվերդովի եղբայրն է, որը, ինչպես հայտնի է, հետագայում բնակություն է հաստատում Թիֆլիսում և որի ընտանիքի մտերիմներից են եղել Ա. Գրիբոյեդովը և Մ. Լերմոնտովը։ Ալեքսանդր Հախվերդովը մահացել է 1810 թվականին, գեներալ-լեյտենանտի աստիճանով։

Ղզլարը եղել է կուլտուրապես բավականին զարգացած հայաբնակ քաղաքներից մեկը և ունեցել է իր դըպրոցը, տեղական ինտելիգենցիան[1]։ 60-ական թվականներին «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը Ղզլարում մոտ 15 բաժանորդ է ունեցել։ Ստեփանոս Նազարյանը իր 1863 թվականի փետրվարի 27-ի թվակիր նամակում, Հովհաննես Սայաթնովյանցին գրում է՝ «Իմ ստորագրությունը մինչև այժմ են Թիֆլիսից, Հաշտարխանից, Ղըզլարից, 7 հատ Ստավրոպոլից, մի քանիսը Ղրիմի կողմերից, այլ կողմերից ոչինչ չկա»։ («Հանդես գրականական և պատմական», 1895 № 6)։

«Մեղու Հայաստանի» պարբերականն իր 1858 թվականի դեկտեմբերի 27-ի համարում (№ 52) հիշատակում է, որ Ղզլարում ունի 18 բաժանորդ։ Մյուս հայաբնակ

---

1 Հովհաննես կաթողիկոսը պատասխանելով պրոֆ. Կլեսհիուսի հարցերին նշում է, որ «հայկական դպրոցներ են հիմնադրված Մոսկվայում, Աստրախանում, Ղզլարում, Նախիջևանում, Ղրիմում, Թիֆլիսում, Երևանում, Ախալցխայում և էջմիածնում»։ (Собрание актов, относящихся к обозрению истории армянского народа, М. 1838, том II, стр. 253).

վայրերի համեմատությամբ հայ մամուլի տարածման այս թիվը ակնհայտ կերպով ցույց է տալիս ազգաբնակչության գրագիտության աստիճանը։ Այն տարիներին, երբ Լերմոնտովը ուսանել է Մոսկվայի համալսարանում, հայ ուսանողների թվում երկու հոգի՝ Իսահակ Խոճայանը և Մելքոն Լոմիձյանը, եղել են ղզլարցի։ Հայտնի է, որ Ղզլարից է բանաստեղծ Գևորգ Քանանյանը (1834—1897)։ Մենք հանգամանորեն կանգ առանք Ղզլարի վրա։ Նույնը, եթե ոչ ավելին, կարելի է ասել նաև մյուս քաղաքների, ինչպես օրինակ Դուբայի, Ստավրոպոլի, Շամախու, էլ չենք խոսում Թբիլիսիի և մանավանդ Շուշիի մասին։

Հայերի հետ ունեցած կապերի հարցում ուշադրության արժանի է նաև Լերմոնտովի պատանեկան տարիների մտերմությունը հայ նկարիչ Մովսես Մելիքյանի հետ։ Այդ տարիների մասին, Մովսես Մելիքյանը թողել է հետաքրքրական հուշեր, որոնք ուշագրավ տեղեկություններ են տալիս Լերմոնտովի հակումների, նրա բնավորության, խառնվածքի և արտաքին նկարագրի վերաբերյալ։ Մովսես Մելիքյանը գրեթե հասակակից է եղել Լերմոնտովին։ Նա ծնվել է 1818 թվականին, Աստրախանում։ Նրա ծնողները՝ Եգոր Մովսիսյանը .շարքային պաշտոնյա է եղել, իսկ մայրը՝ աստրախանցի Վարդանյանների ընտանիքից է[1]։

---

1 Իր հուշերում Մելիքյանը գրում է. «Իմ հայրը՝ Եգոր Մոլիսեիչը Հայ է և իր եղբոր՝ Պավելի հետ ծնվել են Աստրախանում, ազգատ ծնողներից, որոնցից նրանք զրկվել են վաղ հասակում։ Հայրս ընտրել էր քաղաքացիական ծառայության ասպարեզը, իսկ հորեղբայրս ծառայում էր նորին մեծության լեյբ-գվարդիայի Կիրասիրյան գնդում, որպես հեծելավազ» («Русская старина», СПб, 1896, стр. 643—674).

Մելիքյանների ընտանիքում ուշագրավ դեմք է Մովսես Մելիքյանի հորեղբայրը՝ Պավել Մելիքյանը, որը զինվորական է եղել և մասնակցել է Ֆրիդլյանդի և ապա՝ Բորոդինոյի ճակատամարտերին։ Բորոդինոյում նա կորցնում է իր աջ ձեռքը։ Պավել Մելիքյանը հիշատակված է «Собрание актов относящихся к обозрению истории армянского народа» գրքում և առանձնանում է հայ գեներալների շարքում, որովհետև «բոլոր ճակատամարտերում անվախ կռվելով, արյուն է թափել, զրկվելով աջ ձեռքից»[1]։

Մովսես Մելիքյանի հուշերից երևում է, որ Պավել Մելիքյանը ինչպես զինվորական, այնպես էլ հայ շրջաններում եղել է հարգված և սիրված անձնավորություն։ 1829 թվականին նա ստանում է գեներալ-մայորի աստիճան և մշտական բնակություն հաստատում Մոսկվայում[2]։

«Հորեղբորս բնակարանը,— գրում է Մովսես Մելիքյանը,— գտնվում էր Հայկական նրբանցքում, հայկական եկեղեցու և Լազարյան ճեմարանի մոտ... «Կրասնիե վորոտային» մոտ ապրում էին նրա մտերիմները՝ Մեսչերինովները։ Ոչ այնքան հեռու, բնակվում էր, հա-

---

1 Զորացրվելուց հետո նրան թողնում են գնդի կազմի մեջ և 1821 թվականին նշանակում Բաքվի բերդի պարեպետ։ Ըստ երևույթին, Բաքվում աշխատելու ժամանակ, նրա եղբոր ընտանիքը նույնպես տեղափոխվում է Բաքու։ Մի քանի տարի անց, հավանորեն 1823 թվականին, Պավել Մելիքյանը տեղափոխվում է Մոսկվա և իր եղբոր երեխային կրթության տալու նպատակով, տանում հետը (Собрание актов, относящихся к обозрению истории армянского народа, М., 1838, том III).

2 Նրա մտերիմ անձնավորություններից է եղել Ալեքսեյ Պետրովիչ Երմոլովը։ «Հորեղբորս տանը,— գրում է Մելիքյանը,— ես հա-

ների շրջանում հայտնի, Բոդդանովների ընտանիքը։ Մեսչերինովների կողքին բնակվում էր նաև նրանց բարեկամը՝ մոր կողմից Ելիզավետա Արսենևնա Ստոլիպինան, հայտնի պոետ Լերմոնտովի տատը։ Սրանք բոլորը հորեղբորս հետ մտերիմ էին և հաճախ էին իրար հանդիպում։ Պավել Մոչիսեիչը, որը զբաղվում էր իմ դաստիարակությամբ, զգալով կանացի, մայրական խնամքի պակասությունը, մտցրեց ինձ իր մշտական բարեկամների՝ Մեսչերինովների ընտանեկան շրջանը»[1]։

Պյոտր Աֆանասևիչ Մեսչերինովը եղել է դինվորական և ծառայել է Պավել Մելիքյանի հետ՝ լեյբ-գվարդիայի Կիրասիրյան գնդում։ Նրա կինը՝ Ելիզավետա Պետրովնան, որը երեք երեխաների մայր էր, եղել է իր ժամանակի կրթված կանանցից։ Մեսչերինովների երեխաների՝ Վոլոդյայի, Աֆանասիի և Պյոտրի ընկերական շրջապատման մեջ են եղել Լերմոնտովը և Մովսես Մելիքյանը։ Լերմոնտովի կենսագրությունից հայտնի է, որ նրա տատը Ելիզավետա Մեսչերինովայի խորհրդով է բանաստեղծին հանձնում Մոսկվայի համալսարանական պանսիոնը, Մեսչերինովայի ավագ որդու՝ Վոլոդյայի հետ միասին։

«Հիշում եմ, երբ ես առաջին անգամ հանդիպեցի Միշա Լերմոնտովին, նա զբաղված էր կարմիր մեղրամոմից քանդակներ պատրաստելով։ Նա քանդակեց, օրինակ, որսորդն իր շան հետ, ինչպես և ճակատամարտի

Ճաշ էի հանդիպում այն ժամանակվա նշանավոր դեմքերին, այդ թվում նրա տան մշտական այցելուներից՝ Ալեքսեյ Պետրովիչ Երմոլովին, որը հորեղբորս համարում էր իր մոտ ընկերը։ Պավել Մելիքյանը եղել է նաև լազարյան ճեմարանի հոգաբարձու և Մոսկվայի Գասպարյան անկլանոցի հիմնադիրը։

[1] «Русская старина», СПб, 1896, стр. 643—674.

տեսարաններ։ Բացի այդ, փոքրիկ Լերմոնտովը ստեղծեց խաղատիկնիկների թատրոն, որին մասնակցում էինք ես և Մեսչերինովները։ Այդ ներկայացումների համար պիեսներ էր հորինում ինքը՝ Լերմոնտովը։ Մանուկ հասակից նրա արտաքինը ակամա իր վրա ուշադրություն էր դրավում՝ կարճլիկ, ցածրահասակ, մեծ գլխով և գունատ դեմքով. նա ուներ մեծ խաժ աչքեր, որոնց հմայքի ուժը մինչև այժմ ինձ համար մնում է առեղծված։ Այդ խելոք աչքերը, որոնց՝ սև թարթիչներն ավելի խորհրդավոր էին տալիս, հմայող տպավորություն էին գործում բոլոր նրանց վրա, ովքեր նրան համակրում էին։ Բռընկումների պահերին նրանք դառնում էին սարսափելի։ Ես երբեք չէի կարող նկարել Լերմոնտովին... և, ըստ իս, միայն պարոն Կ. Պ. Բրյուլովը կարող էր այդ անել, քանի որ նա նկարում էր ոչ թե դիմանկարներ, այլ հայացքներ (իր իսկ արտահայտությամբ՝ կրակ դնելով նրանց աչքերի մեջ)։ Իմ հիշողության մեջ փոքրիկ Միշա Լերմոնտովը պատկերանում է ոչ այլ կերպ, քան մորակը ձեռքին, մեր զվարճությունների տիրական դեկավարը, հիվանդագինորեն ինքնասեր, խանդավառ մի երեխա»[1]։

Մելիքյանի հիշողությունները՝ կարմիր մեղրամոմից քանդակներ պատրաստելու մասին, հաստատվում են Մարիա Ակիմովնայինի՝ 1827 թվականին, Լերմոնտովի ուղղած նամակից, որի մեջ նա գրում է. «Ես դեռևս այգիներից որևէ մեկում չեմ եղել, բայց ես եղել եմ թատրոնում և դիտել «Նեվիդիմկա» օպերան, որը տեսել էի Մոսկվայում 8 տարի առաջ։ Մենք ինքնուս թատրոն ենք խաղում, որը շատ լավ է ստացվում, ուր մեղրամոմե

[1] «Русская старина», СПб, 1896, стр. 643—674.

տիկնիկներն էլ պետք է խաղան։ Բարի եղեք ուղարկել իմ մեղրամոմերը»[1]։

Մովսես Մելիքյանը ընդունվում է Լազարյան ճեմարանը և ուսանում Սուլթան-Շահ էմինի, իշխան Աբամելիքի և Իվան Դավիդովիչ Դելյանովի (հետագայում լուսավորության մինիստր) հետ։ Լազարյան ճեմարանում ուսանելու տարիներին ևս նա կապված է եղել Մանչերինովների և Ստուլիպինների ընտանիքների հետ։ Ճեմարանն ավարտելուց հետո, Մովսես Մելիքյանը տեղափոխվում է Պետերբուրգ և հորեղբոր պահանջով ընդունվում հրետանային դպրոց։ Սակայն մաթեմատիկական առարկաներից թույլ լինելու պատճառով և ընդհակառակը, նկարչական որոշակի տվյալների համար, հորեղբայրը 1837 թվականին նրան հանձնում է Պետերբուրգի Գեղարվեստների ակադեմիան։ Հավանորեն 1838 թվականին, Մելիքյանը կրկին հանդիպում է Լերմոնտովին։ «Երբ վերջին անգամ Պետերբուրգում էի, ինձ վիճակվեց ևս մի անգամ պատահականորեն հանդիպել Լերմոնտովին՝ Յարսկոսելսկի այգում,— գրում է Մելիքյանը,— ես այն ժամանակ Գեղարվեստական ակադեմիայում թոշակառու ուսանող էի և ամռան արձակուրդներին սովորություն ունեի Պետերբուրգի մերձակայքում շրջագայելու... Պարզ հիշում եմ, ինչպես այգու տաղավարներից մեկում, նկարելու համար նոր դիտակետ որոնելիս, ես դուրս եկա տաղավարից և 10-մյա անջատումից հետո դեմ առ դեմ հանդիպեցի Լերմոնտովին։ Նա հագել էր հուսարական համազգեստ։ Նրա արտաքինի մեջ ես նկատելի փոփոխություն գտա։

---

[1] **М. Ю. Лермонтов**, Сочинения в шести томах, М.—Л., 1957, т. VI, стр. 403.

Իմ առջև կանգնած էր ոչ թե երեխա-կամ պատանի, այլ տղամարդ, ծաղկող հասակում, բոցավառ աչքերի թախծոտ արտահայտությամբ, որ նայում էին ինձ սիրալիր և հոգևկան ջերմությամբ։ Այդ պահին ինձ թվաց, թե հեգնանքը, որ խաղում էր առաջ պոետի շուրթերին, անհետացել էր։ Միքայել Յուրևիչը անմիջապես ինձ ճանաչեց, ինձ հետ մի քանի հարց փոխանակեց. շտապ աչքի անցկացրեց իմ նկարները, մի առանձին շտապողականությամբ ձեռքս սեղմեց և ասաց վերջին «ներիր»։ Երևում էր, որ նա շտապում էր ինչ-որ տեղ, ինչպես շտապում էր միշտ, իր կարճատև կյանքի ընթացքում։ Այլևս մենք իրար չհանդիպեցինք»[1]։

Սրանով սպառվում են Մ. Մելիքյանի հուշերը Լերմոնտովի մասին, սակայն այդ հուշերը արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս ոչ միայն Լերմոնտովի մանկական տարիների, նրա հակումների և բնավորության մի քանի գծերի մասին, այլև իր ուսուցիչ Կարլ Պավլովիչ Բրյուլովի, Կոխլովի, Շևչենկոյի, ինչպես և Գեղարվեստական ակադեմիայի ուսուցման դրվածքի և ստեղծագործական մթնոլորտի մասին[2]։

---

1 М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, М.—Л., 1957, т. VI, стр. 403.

2 Կ. Պ. Բրյուլովի, *որպես մանկավարժ-նկարչի մասին, Մելիքյանը հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում. «Բրյուլովը իր աշակերտներից պահանջում էր հարազատ մնալ բնությանը, այլ կերպ ասած՝ նկարել նատուրայից, իմաստալից և ճշմարտացի, չընկնելով մաներայնության մեջ։ Նա արվեստի մեջ ճշմարտության կրքոտ քարոզիչներից էր։ «Ճշմարտությունը ամեն ինչի մեջ ունի իր առանձնահատուկ բույրը»,— ասում էր Բրյուլովը։ Նա պահանջում էր կատվին մոտենալ պատրաստված, այսինքն՝ հղացումը ստեղծագործողն գլխում արդեն հասունացած։ Ուսանողական աշխատանքների տարեկան ցուցահանդեսների ժամանակ նա ոչ մի աշխատանք առանց ուշա-*

Ակադեմիան ավարտելուց հետո, Մելիքյանը, որպես ծովանկարիչ, ռուսական նավատորմի կազմի հետ գործուղվում է Պոլիս: Նա աշխատում է Սևաստոպոլում, Նիկոլաևում և իր հուշերում պատմում է ռուսական նավատորմի փայլուն ներկայացուցիչներ՝ Լազարևի, Նախիմովի, Կոռնիլովի և մյուսների մասին: Մելիքյանի հուշերը թեպետ ընդհատվում են 1853 թվականով, սակայն իրենց ընդգրկած ժամանակաշրջանի վերաբերյալ ճանաչողական հարուստ նյութ են տալիս: Ցավոք, պետք է արձանագրել, որ մինչև օրս սովետահայ արվեստի պատմությամբ զբաղվող ընկերները չեն հետաքրքրվել նրա ժառանգությամբ[1]:

Հայերի հետ ունեցած կապերի տեսակետից ուշագրավ հետազոտության նյութ կարող են հանդիսանալ Լերմոնտովի՝ Մոսկվայի համալսարանում ուսանելու տարիները: Հայտնի է, որ Լերմոնտովը այնտեղ սովորել է 1830 թվականի սեպտեմբերի 1-ից մինչև 1832 թվականի հունիսի 18-ը: Այդ տարիներին Մոսկվայի համալսարանում են ուսանել Բելինսկին, Օգարյովը, Գոնչարովը և այլ հայտնի դեմքեր: Համալսարանի պատմության մեջ այդ շրջանը աչքի է ընկնում գաղափարական խմորումներով, ինչպես և ուսանողների ակտիվ

դրության չէր թողնում: Այնուհետև Մելիքյանը դնահատում է Բրյուլովի մի շարք աշխատանքները, ինչպես և նրա ջանքերով ստեղծված մի քանի նկարիչներին, որոնք ռուսական արվեստում գործեն անվանի դեմքեր:

1 Ս. Ն. Կոնդակովի «Список русских художников» գրքում, Պետերբուրգի Գեղարվեստների ակադեմիայի շրջանավարտների ցանկում հանդիպում ենք Մովսես Մելիքյանի անվանը, որն ավարտել է ռուս հայտնի նկարիչ Բրյուլովի դասարանը՝ արծաթե մեդալով՝ «Վերունու գլուխը» դիմանկարի համար:

եղուբներով։ Այդ շրջանի մասին էր Գերցենը գրում. «Ինչպես մի ընդհանուր ռեզերվուարի մեջ, բոլոր կողմերից, բոլոր խավերից լցվում էին Ռուսաստանի երիտասարդ ուժերը. նրա դահլիճներում նրանք մաքրվում էին ընտանեկան օջախից բերած նախապաշարմունքներից, բերվում էին մեկ հայտարարի, եղբայրանում էին իրար հետ և նորից սփռվում Ռուսաստանի բոլոր կողմերը, նրա բոլոր խավերի մեջ»[1]։

Մյուս կողմից պետք է նկատի ունենալ, որ այդ ժամանակաշրջանում Մոսկվայի համալսարանում էր հավաքագրված ռևակցիոն պրոֆեսուրան։ Պատահական չէ, որ Պուշկինը Մ. Պոգոդինին ուղղած իր՝ 1831 թվականի հուլիսի մի նամակում գրում է. «Ցավում եմ, որ դուք դեռևս չեք խզել ձեր կապերը Մոսկվայի համալսարանի հետ, որը վաղ թե ուշ պետք է դուրս. նետեր ձեզ իր միջավայրից, քանի որ որևէ օտար տարր չի կարող մնալ ոչ մի մարմնի մեջ։ Իսկ դիտականությունը, գործունակությունն ու բանականությունը (ստեղծված չեն) խորթ են Մոսկվայի համալսարանի համար»[2]։

Նախասովետական լերմոնտովագիտության մեջ այն կարծիքն է հաստատված, որ իբր Լերմոնտովը եղել է ներամփոփ և ուսանողական միջավայրից կտրված մի անձնավորություն։ Լերմոնտովի երկերի առաջին ակադեմիական հրատարակության մեջ (1910—1912 թթ.) վկայակոչված են Վիստենգոֆի հուշերը այն մասին, թե իբր Լերմոնտովը դասախոսությունների ժամանակ և

---

[1] Ա. Ի. Գերցեն, Եղելություններ և խոհեր, գիրք Ա., Երևան, 1952, էջ 111։

[2] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., Л., 1941, т. XIV, стр. 185.

նույնիսկ դասամիջոցներին լսարանում գիրք էր կարդում, ոչ ոքի հետ չէր խոսում և չէր մտերմանում։

Որ Լերմոնտովը խավարամիտ պրոֆեսորների դասախոսությունները չէր լսում, մենք դրան հավատում ենք։ Հայտնի է, որ Լերմոնտովին քննության ժամանակ տապալեցին այն համարձակ պատասխանի համար, որ նա ասել էր պրոֆեսոր Պոբեդոնոսցևին, թե «այն, ինչ ես կարդացել եմ, դեռ ձեզ չի հասել»։ Սովետական լերմոնտովագիտությունը արդեն բավականաչափ փաստեր ունի, որոնք հաստատում են, որ Լերմոնտովը ոչ միայն միանձնացած անձնավորություն չի եղել, այլ, ընդհակառակը, կապված է եղել ուսանողական առաջավոր շրջանների հետ. ավելին՝ ենթադրություններ կան, որ իբր Լերմոնտովը խառն է եղել դասախոս Մալովի հետ կապված պատմության։ Ալեքսանդրա Միխայլովնա Վերշշչագինան Լերմոնտովին ուղղած իր մի նամակում հայտնում է. «Աննետ Ստոլիպինան դրում է Պաշենկային, որ դուք տհաճ պատմություն եք ունեցել համալսարանում և որ իմ մորաքույրը (Արսենևնան) դրանից հիվանդացել է»[1]։

Այն տարիներին, երբ սովորել է Լերմոնտովը, Մոսկվայի համալսարանում ուսանել են բավական թվով հայ ուսանողներ։ Համալսարանի՝ շուրջ 800 ուսանողից 22-ը եղել են հայեր, որոնք սերտ շփման մեջ են եղել ռուս առաջավոր երիտասարդության հետ և բնական է, որ ուսանողական այդ կազմի մեջ նրանք չէին կարող աննկատ մնալ։ Բանասեր Արշարունու, Մոսկվայի համալսարանի այդ տարիներին նվիրած, հետազոտության

---

1 М. Ю. Лермонтов, Сочинения, М.—Л., 1957, т. VI, стр. 764.

մեջ ուշագրավ փաստեր են բերված այն մասին, որ հայ ուսանողների թվում եղել են առաջավոր դեմքեր, որոնք սերտ կապերի մեջ են եղել Բելինսկու խմբակի, ինչպես և ուսանողական մյուս կազմակերպությունների հետ։

Հայտնի է, որ Սարգիս Տիգրանյանը Մոսկվայի համալսարանում է թարգմանել Ռասինի «Գոթոդիան» և գրել այդ թարգմանության առաջաբանը։ Մոսկվայի համալսարանի այդ տարիների հայ ուսանողների կազմը նկատի ունենալով, կարելի է համարձակ պնդել, որ Գերցենի վերը բերված միտքը ամբողջությամբ վերաբերում է նաև հայ ուսանողներին, որոնք նույնպես հավաքագրված են եղել Մոսկվայի համալսարանում՝ տարբեր հայաբնակ վայրերից և տարբեր սոցիալական շերտերից[1]։

Այն տարիներին, երբ սովորել է Լերմոնտովը, հայ ուսանողների՝ Գրիգոր Աբարբեկյանի, Սարգիս Տիգրանյանի, Թեոդոր Ալաջյանի, Գրիգոր Երիցյանի, Հակոբ Սրապիոնյանի, Գրիգոր Վահրամյանի, Գաբրիել Վահրամյանի, Գաբրիել Երիցփոխյանի, Ռաֆայել Կիստյանի, Ադամ Խոջոյանի կողքին տեսնում ենք նոր ուսանողներ՝ Վարդան Վարդանյանին, Մկրտիչ Էդիլխանյանին, Մկրտիչ Քալանթարյանին, Մելքոն Լոմիձյանին, Հովհաննես Խազիզյանին, Իսահակ Խոջոյանին, Հովսեփ Չերքեզյանին, որոնք դալիս էին փոխարինելու հայ ուսանողների անդրանիկ սերնդին։

Ճանաչե՞լ է Լերմոնտովը հայ ուսանողներից որևէ

---

1 Մոսկվայի համալսարանի 15 հայ ուսանողներից 4-ը նոր-նախիջևանցիներ էին, 2-ը՝ ղրլարցիներ, 3-ը՝ Խարասուբազարից, 3-ը՝ Հաշտարխանից, 1-ը՝ Մոզդոկից և միայն 2-ն էին բնիկ մոսկվացիներ։

մեկին։ Դժվար է դրական պատասխան տալ։ Համենայն դեպս, նման հարցադրման դրական լուծման համար, ստույգ հիմքեր չկան, սակայն և բացառված չէ, որ ջանասեր բանասերի պրպտումները՝ Մոսկվայի համալսարանի արխիվում, կարող են շահեկան նյութեր տալ։ «Մոսկվայի համալսարանը և հայ առաջավոր ինտելիգենցիան» ուսումնասիրության մեջ Արշարունին գրում է. «Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողության մի մասը, նրա չասենք զգալի մասը, մասնակցում էր հասարակական կյանքին, տեղյակ էր պայքարին. նրանց մեջ տեղի ունեցող շերտավորումը քանի գնում ուժեղանում ու խորանում էր»[1]։ Այդ ակտիվության պայմաններում կարո՞ղ էին հայ ուսանողները աննկատ մնալ Լերմոնտովից։ Կարծում ենք, որ կարելի է հակառակ եզրակացության հանգել։ Կովկասի և կովկասյան ժողովուրդների նկատմամբ ունեցած սիրո և հետաքրքրության պայմաններում Լերմոնտովը չէր կարող չճանաչել, չմերձենալ հայ ուսանողների հետ։ Հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, որ Ա. վ. Պոպովը իր «Լերմոնտովը Կովկասում» ուսումնասիրության մեջ նշում է, թե «Իշմայիլ-բեյ» պոեմի վրա աշխատելու ժամանակ Լերմոնտովին առանձնապես օգտակար է եղել Գաբրիել Երիցփոխյանը, որը մոդդոկցի է և համալսարան է ընդունվել 1831 թվականին[2]։ Յավոք սրտի, Պոպովը որևէ փաստ չի բերում Լերմոնտովի՝ Երիցփոխյանի հետ ունեցած ծանոթության մասին։

---

[1] Ա. Արշարունի, *Մոսկվայի համալսարանը և հայ առաջավոր ինտելիգենցիան*, Հայպետհրատ, Երևան, 1945, էջ 29։

[2] А. В. Попов, Лермонтов на Кавказе, Ставрополь, 1954, стр. 18.

Կուզենայինք նշել ուշագրավ մի փաստ. Մոսկվայի համալսարանի 1832 թվականի գրական բաժնի ուսանողների 1832 թվականի քննական ակտում Լերմոնտովի ազգանունից հետո հանդիպում ենք Լոմիձյան Միքոնի ազգանվանը: Լոմիձյանը Մոսկվայի համալսարանն է ընդունվել 1830 թվականին, Լերմոնտովի հետ միասին: Քննական այդ ակտում Լերմոնտովի ազգանվան դիմաց, պրոֆեսորների գնահատականի հիման վրա նշված է, уволен և լատիներեն ավելացրած՝ «խորհուրդ տալ հեռանալ», իսկ Լոմիձյանի ազգանվան դիմաց նշված է՝ «переведен»: Պետք է ենթադրել, որ Լերմոնտովը և Լոմիձյանը նույն օրն են հանձնել իրենց քննությունները: Համենայն դեպս քիչ հավանական է, որ նույն բաժնում սովորող և միասին քննություններ հանձնող ուսանողները իրար հետ ծանոթ չլինեին:

Սրանով, իհարկե, չի կարող սահմանափակվել Լերմոնտովի՝ հայերի հետ ունեցած կապերի բացահայտման ուղղությամբ տարվող աշխատանքը: Պատմա-բանասիրական ուսումնասիրությունները և պրպտումները է՛լ ավելի կընդարձակեն այդ բարեկամությունը հաստատող փաստերը:

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉԸ

Նախահեղափոխական հայ թարգմանական գրականության մեջ, Պուշկինից հետո, Լերմոնտովի գրական ժառանգությունը ամենահարուստն է։

Լերմոնտովի բանաստեղծությունների առաջին թարգմանությունը կատարված է Լազարյան ճեմարանի աշակերտ Հ. Համազասպյանի կողմից և տպագրված է 1843 թվականին՝ Մոսկվայում։ Մեր գրականության պատմության մեջ շատ է խոսվել Համազասպյանի մասին, սակայն ըստ արժանվույն չի գնահատվել նրա կատարած գործը, մինչդեռ նա եղել է այն առաջավոր հայ երիտասարդներից մեկը, որը համարձակորեն իր ջանքերը ուղղել է ռուս առաջավոր գրականությունը՝ հայ ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու գործին։

1843 թվականին Համազասպյանը առանձին գրքույկով հրատարակում է մի ժողովածու, որի մեջ հայ ընթերցողին ներկայացնում է Պուշկինի, Բարյատինսկու, Ժուկովսկու, Լերմոնտովի և Գնեդիչի ստեղծագործու-

թյունների լավագույն նմուշները։ «Թարգմանություն արձակ և ոտանավոր ի ռուսաց լեզուէ ի հայ բարբառ ի Ժուկովսկիոյ, Պուշկինէ, Լերմոնտովոյ, Բարյատինսկոյ և Գնեդիչեն» խորագիրը կրող ժողովածուն պարունակում է Ժուկովսկուց՝ վեց, Պուշկինից՝ տասը, Լերմոնտովից՝ երկու, իսկ Բարյատինսկուց և Գնեդիչից՝ մեկական բանաստեղծություն։ Թարգմանության լեզուն գրաբարն է։ Լերմոնտովից թարգմանված «Հրեշտակ» և «Եղևին» բանաստեղծությունները Համազասպյանը հավանորեն վերցրել է Լերմոնտովի՝ 1842 թվականին հրատարակված բանաստեղծությունների ժողովածուից, քանի որ 1840 թվականին լույս տեսած առաջին ժողովածուի մեջ գրանք տպագրված չեն եղել։ «Հրեշտակը» հրատարակվել է 1840 թվականին «Одесский альманах»-ում, որը հաղիվ թե Համազասպյանի ձեռքը ընկած լիներ, իսկ «Եղևինը» առաջին անգամ՝ 1842 թվականին, Կրաևսկու «Отечественные записки» ամսագրում։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Համազասպյանի ժողովածու կազմելու մտահղացումը և նույնիսկ թարգմանությունները կարճ ժամանակամիջոցի արդյունք են եղել։ Պետք է խոստովանել, որ Համազասպյանի այդ գործը գրական առաջին նշանակալից ժողովածուն է հայ գրականության պատմության մեջ, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ամբողջ XIX դարի ընթացքում ոչ ոք նման գործ չի ձեռնարկել։ Միայն 1905 թվականին Ալեքսանդր Ծատուրյանը հրատարակեց մի ժողովածու, և եթե նա իր առաջաբանում նշում է, որ իր կազմած ժողովածուն գեթ մասամբ է գաղափար տալու հայ ընթերցողին ռուսական պոեզիայի մասին, որի հետ, ինչպես ինքն է ասում, «Ծանոթ ենք միայն հատ ու կտոր պատահական թարգմանություններով», ապա Համազասպյանը

1840-ական թթ. իրենից առաջ ոչ մի թարգմանություն չի ունեցել։ Այս տեսակետից Համազասպյանը առաջին պիոներն էր, որ հայ ընթերցողին ծանոթացնում էր ռուս պոեզիայի լավագույն նմուշների հետ, դրանով իսկ դառնալով մեզ համար ժամանակամերձ անձնավորություն, չնայած նրա ժողովածուն, գրաբար լինելու պատճառով, այսօր միայն պատմական նշանակություն ունի։ Չի կարելի չհիշատակել, որ մի ամբողջ պատմաշրջանի համար, ընդհուպ մինչև անցյալ դարի 70-ական թվականները, այդ ժողովածուն եղել է միակ ծաղկաքաղի աղբյուրը, երբ անհրաժեշտ է եղել հայ ընթերցողին ներկայացնել ռուս պոետների թարգմանությունները։ 60-ական թվականներին «Հյուսիսափայլ» ամսագրի հետ միասին դարձյալ այդ է նյութ տվել «Քնար հայկական»-ին, հայ ընթերցողին ծանոթացնելու Լերմոնտովի պոեզիային։

Այն հանգամանքը, որ 40-ական թվականներին Համազասպյանը կամ Մկրտիչ Էմինը իրենց թարգմանությունները կատարում էին գրաբառով, արդեն բավական էր, որպեսզի ոչ միայն նսեմացվեր նրանց գործի նշանակությունը, այլև կասկածի տակ առնվեր նրանց կողմից՝ իրենց կատարած գործի գիտակցումը և ժխտվեր նրանց թարգմանական արվեստը։ Գիտությունների Ակադեմիայի Հայկական ֆիլիալի Պատմության և գրականության ինստիտուտի կողմից Պուշկինի մահվան 100-ամյակին նվիրված ժողովածուի մեջ «Պուշկինի աղդեցությունը հայ հասարակական մտքի վրա» հոդվածի հեղինակը ցույց տալով, որ թարգմանության համար, Պուշկինից Համազասպյանի ընտրած ոտանավորները «ունեն խոշոր նշանակություն Պուշկինի ստեղծագործության զարգացման պատմությունն ըմբռնելու, նրա դե-

սի ժողովրդական արվեստն ունեցած վերաբերմունքը պարզելու և նրա քաղաքական մտածողությունը մեկնաբանելու համար»,— հետևյալ գնահատականին է արժանացրել այդ անդրանիկ ժողովածուն. «Սակայն մեզ հայտնի չէ, թե թարգմանիչ Համազասպյանը որքան խորն է ըմբռնել իր ընտրած նյութերի արժեքը։ Արվեստով բարձր չեն Համազասպյանի թարգմանությունները։ Կան, իհարկե, առանձին հաջող հատվածներ, բայց արդեն անկենդան գրաբարը կենդանություն չէր կարող տալ Պուշկինի հայերեն գրաբար թարգմանությանը։ Այդ թարգմանություններն անգամ 1870—80-ական թթ. ծիծաղ կարող էին առաջացնել»[1]։

Եվ այս անշնորհակալ հետևության պատճառն ըստ հեղինակի այն է, որ «հայ իրականության մեջ դեռևս բացակայում էին հասարակական այն ուժերը, որոնք կարող կլինեին գրականության մեջ արտահայտել «հարիր հազարի» պահանջը»[2]։

Սակայն, եթե իրոք Համազասպյանը իր ժողովածուն կազմելիս հիմք է ընդունել հատկապես այն ստեղծագործությունները, որոնք օգնել են «ըմբռնելու Պուշկինի ստեղծագործության զարգացման պատմությունը» և մանավանդ նրա «վերաբերմունքը դեպի ժողովրդական արվեստը», նույնիսկ ավելին՝ օգնել է մեկնաբանելու Պուշկինի քաղաքական մտածողությունը, ապա կարելի է համարձակ ասել, որ Համազասպյանը դրանով իսկ իր համեստ ուժերի ներածին չափ ձգտել է արտահայտել «հարիր հազարի» պահանջը։ Հոդվածի հեղինակը, անտեսելով կոնկրետ պատմական իրադրությունը, Համազասպյանի, ինչպես նաև Մ. Էմինի՝ Պուշկինից կատա-

1 Ա. Պուշկինին, Հոդվածներ և նյութեր, Երևան, 1937, էջ 162։
2 Նույն տեղում, էջ 157։

րած գրաբարյան թարգմանությունները համարում է կղերա-պահպանողական գաղափարախոսության արտահայտություն, տարբերություն չդնելով 40-ական թվականների՝ Մկրտիչ Էմինի կատարած գործի և 70-ական թվականներին՝ նույն Էմինի կողմից գրաբարի համար տարվող պաշտպանության միջև։ Մենք չգիտենք, գուցե քննադատը ծանոթ չի եղել 90-ական թվականների բանաստեղծ Ջավադ Բալուղյանի՝ նույն «Եղևնի» բանաստեղծության թարգմանությանը, մի թարգմանություն, որ կատարվել է Համազասպյանից 50 տարի անց և տպագրվել է «Մուրճ» ամսագրում, ուր, ինչպես հայտնի է, տպագրում էին թարգմանական բարձրորակ գործեր, ինչպես Հովհաննես Թումանյանի, Ալեքսանդր Ծատուրյանի լավագույն թարգմանությունները։ Համենայն դեպս, եթե ոչ ծիծաղով, ապա խոր հանդիմանությամբ ենք բաժանվում այդ թարգմանությունից։ Տեղին է նկատել, որ 90-ական թվականների գրախոսից չի վրիպել այդ ձախողված թարգմանությունը, և արժանի կերպով ծաղրվել է Բալուղյանը։ «Շատ բան ունի գրած «Տարաղում» Պ. Ջավադ Բալուղյանը,— գրում է գրախոսը,— որի բանաստեղծական շնորհքի և ճաշակի մասին կարող է գաղափար տալ նրա ոտանավորներից մեկի հետևյալ բնաբանը.

Կողնուն դրին խալիչին՝
Թոլավ ընկավ գետինին[1]։

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ «Նոր դար» թերթում, գրախոս Վարսամը, խոսելով Ջավադ Բալուղյանի «բանաստեղծություններ» ժողովածուի մասին, նույն-

---

1 «Մուրճ», 1901, № 5։

Պետրոս Ադամյանը Աբրեգիի դերում

պես անդրադառնում է նրա թարգմանություններին։ «Թարգմանական ոտանավորների մասին խոսելը թողնում ենք,— գրել է Վարուժանը,— քանի որ թարգմանելու և մանավանդ ոտանավորով բանաստեղծություն թարգմանելու համար հարկավոր է հայոց լեզվի մեծ համարություն, իսկ պ. Բալուշյանը, ինչպես նրա գրվածքներից երևում է, չգիտե հայերեն»[1]։

Հասկանալի է, որ այստեղ ոչ թե գրաբարի և աշխարհաբարի հարցն է որոշողը, այլ թարգմանական արվեստի համար կարևոր նշանակություն ունեցող կոմպոնենտների՝ բնագրին հարազատ մնալու, նրա պատկերավորության, տաղաչափական արվեստի, ներքին ռիթմի և վերջապես լեզվի իմացության հարցերը, որ միշտ էլ անտեսվել են, երբ խոսք է բացվել 40-ական թվականների՝ գրաբարով կատարած թարգմանությունների մասին։ Սակայն դիմենք «Եղևնի» բանաստեղծության Համազասպյանի թարգմանությանը, որը կատարված է գրաբարով.

ԵՂԵՎԻՆ

Ի սահմանս Հյուսիսոյ ի վերայ լեռնակին
Կանգնեալ կայ եղևին միայնակ,
Եվ նիրհէ՝ տատանեալ, և ի ձիւն ցրտագին
Ջգեցեալ՝ զերթ ի քօղ ոպիտակ։
Եւ երազ տեսանէ՝ յանապատ ի յերկրի,
Ուրանօր արեգակն ծագի,
Միայնիկ և տրտում ի վերայ ջերմ ժայռի
Արմատոյ սիրուն ծառ մի ծաղկի։

Ինչպես տեսնում ենք, Համազասպյանը ոչ միայն հարազատ է մնացել Լերմոնտովի բանաստեղծության բնագրին և այն թարգմանել է մաքուր անապեստական

[1] «Նոր դար», 1891, № 115։

չափով, այլև պահպանել է Լերմոնտովի բանաստեղծության ներքին ռիթմը, տրամադրությունը և հասել է անհրաժեշտ պատկերավորության։ Գրաբար թարգմանությունը որևէ կորուստ չի պատճառել Լերմոնտովի բանաստեղծությանը թե՛ բովանդակության, թե՛ ձևի իմաստով։

Մկրտիչ Էմինի՝ Պուշկինից կատարած առաջին թարգմանությունները, Համատասպյանի կազմած ժողովածուն, «Գոթոդիայի» Սարգիս Տիգրանյանի թարգմանությունը և նրա առաջաբանը,— այս ամենը անցյալ դարի 30—40-ական թվականների ռուսական մշակույթի ազդեցության տակ կազմավորվող հայ դեմոկրատական մտավորականության առաջին քայլերն էին։ Գրական այդ առաջին ձեռնարկումները դառնում են հայ դեմոկրատական ինտելիգենցիայի՝ դեպի ռուսական մշակույթը, նրա գրականությունն ու պոեզիան ունեցած սիրո և այդ մշակույթի լավագույն արժեքները հայ ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու, ձգտման վառ ապացույցներ։

Համատասպյանի ոգևորությունը ռուս գրականության նկատմամբ չի վրիպել նաև Յու. Վեսելովսկուց։ Իր «Պուշկինի պոեզիան Ասիայի նախադռներում» հոդվածում, Վեսելովսկին գրում է. «Համատասպյանը, հավանորեն, խորապես հետաքրքրվելով ռուս գրականությամբ, Բարատինսկու, Լերմոնտովի, Գնեդիչի բանաստեղծությունների հետ միասին գրաբար լեզվով մի շարք բանաստեղծություններ թարգմանեց Պուշկինից, Ժուկովսկուց»[1]։

---

[1] **Ю. Веселовский**, Литературные очерки, т. I, М., 1910, стр. 386.

Անգամ Մ. Էմինի հեռավոր կալկաթայից 14 տարեկան հասակում Մոսկվա գալու հանգամանքը, նրա Ռուսաստանում սովորելու ցանկությունը չի վրիպել «Տելեսկոպի» խմբագիր Նադեժդինի աչքից, որը իր ամսագրի այն համարում, ուր տպագրված են Ջամադաևի հայտնի «Փիլիսոփայական նամակները», գրում է. «Բայց ամենանշանավոր բանն այն է, որ նորա դեպի Ռուսաստան կատարած ճանապարհորդության միակ պատճառը այդպիսի մատաղ հասակում, նորա ռուսաց լեզուն ուսանելու ցանկությունն էր, որը նա բոլորովին չգիտեր և որին այժմ 16 տարի Մոսկվայում մնալուց հետո, կատարելապես հմտացել էր»[1]:

Նադեժդինի հոդվածը գրված է Վիլմանի «Գրականության պատմության» Էմինի կատարած թարգմանության կապակցությամբ: Նադեժդինը սխալվում է ասելով, որ Էմինը Մոսկվայում 16 տարի է եղել: Հայտնի է, որ նա Մոսկվա է եկել 1829 թվականին, սակայն այն հանգամանքը, որ նա 7 տարի Մոսկվայում ուսանելուց հետո այդպիսի հմուտ թարգմանություն է կատարում և արժանանում Նադեժդինի խրախուսանքին, խոսում է Մկրտիչ Էմինի ոչ միայն ընդունակությունների, այլև դեպի ռուսաց լեզուն և ռուս գրականությունն ունեցած ջերմ վերաբերմունքի մասին: Բանասեր Երվանդ Շահազիզը Մկրտիչ Էմինին նվիրած իր հոդվածում մեջ է բերում նրա դասընկերներից՝ Մելքոն Լոմիձյանի հետևյալ ուղերձի այն հատվածը, որի մեջ նա խոսում է Մկրտիչ Էմինի ուսման տարիների մասին. «Մեծ աշխատասիրություն և տոկուն աշխատանք հարկավոր

---

1 Ն ր. Շահազիզ. Մկրտիչ-Հովսեփյան Էմին, Թիֆլիս, 1900, էջ 75:

եղավ նորան գործ դնել ռուսերենը և ճեմարանում դասավանդվող մյուս առարկաները սովորելու համար։ Այդ աշխատանքը նա կատարեց յուր արտաքո կարգի ընդունակության շնորհիվ, այնպիսի փայլուն կերպով և համեմատաբար այնպիսի կարճ ժամանակամիջոցում, որ անկարող էին կատարել նորա դասընկերներից շատերը»[1]։

Երբ ծանոթանում ենք Լազարյան ճեմարանը, ինչպես և Մոսկվայի համալսարանը ավարտած հայ ուսանող երիտասարդության 1830—40-ական թվականներին կատարած գործերին, ապա տեսնում ենք, որ նրանք զգալի աշխատանք են կատարել ռուս-հայ գրական կապերի ամրապնդման և ռուս առաջավոր մշակույթը «հարիր հագարի» սեփականությունը դարձնելու համար։ Նրանց թվում իր արժանի տեղը պետք է հատկացնել Լազարյան ճեմարանն ավարտած հաշտարխանցի այդ երիտասարդին, որը առաջին փորձն էր ձեռնարկում ռուս բանաստեղծներին՝ հայ ընթերցողներին ծանոթացնելու ուղղությամբ։

Համազասպյանը, ըստ երևույթին, Լազարյան ճեմարան է ընդունվել 1834 թվականին։ Որ ճեմարանական մթնոլորտում որոշակի վերաբերմունք էր մշակված դեպի ռուս գրականությունը, դրանում երբեք չպետք է կասկածել։ Բանաստեղծ Ռ. Պատկանյանը իր «Նյութեր Մ. Էմինի կենսագրության» աշխատության մեջ, խոսելով Լազարյան ճեմարանում ուսանելու տարիների մասին, նշում է, թե ինչպես Էմինը դասարան մտնելիս իր հետ բերում էր «Բաղմավեպի» համարը «և կարդում էր Կռիլովի էշ ու սոխակը, Նեաժիշտրը, Լոմոնոսովի

---

1 «Լումա» 1900, № 1։

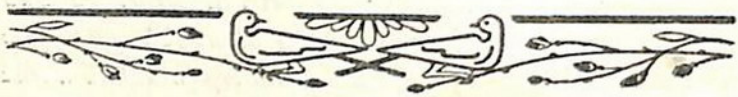
Հյուսիսայզը և Իզմայլովի նամակը և այլն. և մենք հիանալով լսում էինք այդ գեղեցիկ «կտորները» և զրտնում էինք, որ նոքա ոչ միայն հավասարվում էին ռուսերեն բնագրին, այլև շատ ու շատ գերազանցում էին (անմեղ ազգասիրական մոլորություն) ու, իհարկե, երկուսիքը օրից արդեն անդիր էինք անում»[1]։

Ռուս դրականության նկատմամբ ճշմարտական սիրողի տածած սերն ու հետաքրքրությունը բնականաբար նրան մղում էին այդ հոգևոր արժեքները իր ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու։

Համազասպյանի ժողովածուն դառնում է այդ լավագույն ձգտումների առաջին հուշարձանը, որի մեջ, ճիշտ է համեստ, սակայն իր տեղն ունի Մ. Յու. Լերմոնտովը։

---

1 Մկրտիչ Էմինի երկասիրությունները, Մոսկուա, 1898, էջ 208։ (Ն. Պատկանյանը դժվարանում է խոստովանել, որ Էմինը այդ թարգմանություններով կամենում էր նաև սեր պատվաստել դեպի ռուս դրականությունը։ Ընդհակառակը, Պատկանյանը ընթերցողին համոզում է, որ Մկրտիչ Էմինը կամենում էր սեր արթնացնել դեպի «մեր պանծալի դրաբար լեզուն», իսկ թե ինչու այդ սերը նա պետք է արթնացներ վենետիկյան դրաբարով, մնում է մեզ համար անհասկանալի, մանավանդ որ 30—40-ական թվականներին «բազմավեպն» էր, որ հայ ընթերցողին թարգմանաբար մատուցում էր Կոխլովին, Լերմոնտովին և մյուսներին։ Հասկանալի է, որ Մկրտիչ Էմինը զրկված էր բնագրություն անելու հնարավորությունից։ Սակայն, քանի որ ճշմարտանի սաները, Պատկանյանի խոստովանությամբ, «գտնում էին, որ այդ կտորները ոչ միայն հավասարվում էին բնագրին, այլև գերազանցում, անկախ նրանց «ազգասիրական մոլորությունից», հավաստում է, որ նրանք շատ լավ դիտեին ռուսերեն լեզուն, պետք է քաջատեղյակ լինեին թե՛ Կոխլովի, թե՛ Լերմոնտովի և թե մյուս գրողների ստեղծագործություններին)։



ՅԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նրա ստեղծագործությունները միշտ էլ արթնացրել են բազմաթիվ խոհեր, ազդել են ինձ վրա իրենց ներքին բովանդակությամբ, տվել են հայտնի մոտիվներ և թեմաներ՝ մշակման համար։

ՆՈՒԲԱՏ ՇԱՀԱԶԻԶ

Հայ մեծ լուսավորիչ Խաչատուր Աբովյանից հետո, 50—60-ական թվականները հայ գրականության զարգացման պատմության մեջ նշանավորվում են նոր շրջադարձով, որի մեջ բացորոշ անդրադարձվում է այդ էպոխաշեն ժամանակների հակոտնյա հոսանքների պայքարը։ Ամենից առաջ ճորտատիրական իրավունքի վերացման համար մղվող պայքարը, ինչպես ռեֆորմի նախօրեին, այնպես էլ նրա իրականացման շրջանում իր արտացոլումն է գտնում հայ հասարակական կյանքի զարգացման մեջ։ Հայ կղերա-պահպանողական, լիբերալ-բուրժուական, ինչպես և ուտոպիստական-դեմոկրատական հոսանքների միջև տեղի ունեցող պայքարը, այդ

տասնամյակը դարձնում է հայ հասարակական կյանքի կարևոր փուլը, երբ կազմավորվել է հայ նոր գրականությունը: Հատկապես հայ գրականության ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական հատվածը Մ. Նալբանդյանի գլխավորությամբ, հենվելով ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատների՝ Չերնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի, Գերցենի գրական-էսթետիկական սկզբունքների, ինչպես և ռուս գրականության առաջավոր տրադիցիաների վրա, պայքարում էր այդ սկզբունքները հայ գրականության մեջ արմատավորելու համար: Ժառանգելով Չերնիշևսկու, Օգարևի, Գերցենի գաղափարական-էսթետիկական դավանանքը, ինտելիգենցիայի այդ առաջավոր հատվածը և հատկապես նրա ամենայայտուն դեմքը՝ Նալբանդյանը խորապես հասկացավ և արժևքավորեց ռուս գրականության, մասնավորապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի ստեղծագործության առաջավոր նշանակությունը հայ գրականության զարգացման գործում, մի գրականություն, որը Գերցենի վկայությամբ «մարտիրոսագրության և աքսորի ցուցակ էր»: Ահա 60-ական թվականների հայ գրական սերնդին ժամանակամերձ պոետը այդ «մարտիրոսագրության պատմության» մեջ դառնում է Միխայիլ Յուրևիչ Լերմոնտովը:

Լերմոնտովի պոեզիայի քաղաքացիական պաթոսը, նրա ոգեկոչող ռոմանտիզմը, նրա ողջ ստեղծագործության միջով անցնող բացասման դեմոնական ոգին, նրա խոր հայրենասիրությունը և անկաշկանդ ազատասիրությունը չէին կարող պարարտ հող չգտնել հայ իրականության մեջ: Եվ իսկապես, նրա պոեզիան արտասահմանավորող նշանակություն ունեցավ հայ գրականության զարգացման համար, որի լավագույն ապացույցը, 60-ական թվականներին, Նալբանդյանի և Շահազիզի

պոեզիան է։ Իր հոդվածներից մեկում Պիսարևը նկատում է. «Ով ապրելով և գործելով 40 և 50-ական թվականներին՝ հասարակական գիտակցության մեջ չի բերել կենդանի համամարդկային զգացմունքներ,— նրան մենք չենք կարող հարգել, նրան սերունդները չեն կարող դասել ռուս խոսքի ազնիվ գործիչների շարքը»[1]։

Համարձակ կարելի է պնդել, որ հայ պոեզիայի համար «կենդանի համամարդկային զգացմունքը» հանդիսացավ ռուս առաջավոր գրականությունը, այդ թվում և Լերմոնտովի պոեզիան։ Եթե ռուս հասարակական կյանքի գյուղացիական ռևոլյուցիայի նախապատրաստության շրջանը թելադրում էր «գյուղացիության Պուշկինը» ունենալու պահանջը, որը հանդիսացավ Նեկրասովը, ապա հայ իրականության մեջ առանձնապես Լերմոնտովի պոեզիան խիստ համահնչյուն էր հայ ժողովրդի ազգային և սոցիալական ազատագրության գաղափարին։ Հայ իրականության մեջ պրոգրեսիվ հոսանքների պայքարն՝ իր ուրույն գաղափարական կոնցեպցիաներով (լինի դա լուսավորական-ազգային մղտոտում, թե սոցիալական պայքարի համարձակ մարտահրավեր), պահանջում էր վերամբարձ տրամադրություններով առլեցուն պոեզիա, որպես հիմք խոյանքի և գրոհի համար։ Լերմոնտովի պոեզիան հայ գրականությանը բերում էր հայրենասիրության, մարդու իրավունքի պաշտպանության, սարկության և բռնության դեմ պայքարի կենսահաստատ իդեալներ, այն տոգորում ռոմանտիկ ոգևորությամբ, սոցիալական չարիքի դեմ ընդդատ մաքառման ոգով։ Լերմոնտովի «երկաթե ոտանա-

---

[1] Сочинения Д. И. Писарева, полное собрание в шести томах, т. I, СПб, 1894, стр. 438.

վորը» ներդաշնակ էր Նալբանդյանի մարտական խառնվածքին, նրա պոեզիայի քաղաքական մոտիվներին։ Ուստի կարելի է պնդել, որ ռուս պոետներից Նալբանդյանի սևեռուն ուշադրությանն է արժանացել առավելապես Լերմոնտովի պոեզիան։ Այդ երևում է Նալբանդյանի կատարած թարգմանություններից։ Եթե Պուշկինից Նալբանդյանը թարգմանել է միայն «Կովկասի գերին» պոեմի «Չևրքեզի երգը» հատվածը, ապա Լերմոնտովից՝ «Մարգարեն», «Պադիսահի ոստը» և «Վեճ» բանաստեղծությունները։ Այս երկու պոետներից կատարած թարգմանությունների քանակական տարբերությունն իսկ ցույց է տալիս Նալբանդյանի նախասիրությունը։

Լերմոնտովի այդ բանաստեղծությունները Նալբանդյանը, հավանորեն թարգմանել է 1851—55 թվականներին, Մոսկվայում եղած ժամանակ[1]։ Ճիշտ է, այդ թարգմանությունները քանակով քիչ են, սակայն, ինչպես Դոբրոլյուբովն է գրում, «Լերմոնտովի տասը բանատողը ձեզ ավելի շատ բան կասեն նրա բնավորության, նրա հայացքների, նրա տաղանդության մասին, քան որևէ նոր բանաստեղծություններ Բիռոնի մասին՝ իր տասնյակ ոտանավորները»[2]։

Լերմոնտովի այդ երեք բանաստեղծություններն իրենց գաղափարական դիտավորություններով խորը, սկզբունքային նշանակություն ունեն։ Այնպես որ Նալբանդյանի ընտրությունը պատահական չպետք է համարել։

---

1 Տե՛ս, Ա. Մ. Խեչիկյան, *Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը*, Երևան, 1954, էջ 70։

2 Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, т. III, М., 1952, стр. 607.

Իհարկե, նրա թարգմանություններն այնքան էլ հաջողված չեն, որը պետք է բացատրել 60-ական թվականների աշխարհաբարի թոթովախոսությամբ, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ Նալբանդյանը նպատակ չի ունեցել դրանք հրատարակելու։ Թարգմանությունների արժեքը նվազեցնող հանգամանքը միայն հայ գրական լեզվի մշակույթի հետ կապված դժվարություններն էին, որովհետև Նալբանդյանը շատ լավ է իմացել ռուսերեն լեզուն[1]։

Ինչ վերաբերում է Նալբանդյանի բուն ստեղծագործությանը, ապա դժվար չէ նկատել, որ նրա «Հիշատակարանի» որոշ հատվածներ իրենց վրա կրում են այդ պոեմիայի, գուցե հեռավոր, սակայն որոշակի շեշտը։ Օրինակ՝ «Հիշատակարանի» հետևյալ տողերը հիշեցնում են Լերմոնտովի «Մարգարեն», որից մեր կարծիքով, Նալբանդյանը ոչ պատահականորեն է մեջբերում մի քառատող։ Նա գրում է. «Ճշմարտության պաշտոնյա լինել մի հատիկ խորհուրդ է, մի բարոյական մարդու, և վա՛յ այն մարդուն, որ պիտո է ուրիշի ճշմարտությունը չափեր բարեկամության կամ թշնամության չափով... Մտածող մարդիկ վաղուց ահա փորձով իմացած են, որ ճշմարտությունը հալածվում է միշտ և պատճառ է լինում յուր պաշտոնեի հալածանքին. մի այդպիսի

---

[1] Բանասեր Երվանդ Շահազիզը «Մ. Նալբանդյանը Ս. Պետերբուրգում» հոդվածում գրում է. «Ակներև է, որ հանգուցյալը այնքան լիակատար կերպով ծանոթ է եղել ռուսաց գրական լեզվին, որ ազատ և համարձակապես կարողացել է արտահայտել նրանով իր միտքը, ազատ ու համարձակապես կարողացել է խոսել ու շարադրել այդ լեզվով։ Նրա ռուսերեն գրության ձևը անբռնազբոսիկ է, մաքուր, կանոնավոր, զուտ ռուսական ոճերով և դարձվածքներով, բեև այն էլ

անբախտ պաշտոնեի համար ճշմարտությունը շատ անգամ հանապարհ է բացել դեպի գլխապարտության սյունը (էշաֆոտ), շատ անգամ հանել է նորան փայտակույտի վերա»[1]։

Այս տողերը իրենց գաղափարական բովանդակությամբ նույնանում են Լերմոնտովի «Մարգարեի» հետ։ Ըստ երևույթին, Մ. Նալբանդյանը մի քանի անգամ վերադարձել է «Մարգարե»-ի թարգմանությանը։ Հիշատակարան»-ում մեջբերված քառատողը «Մարգարե»-ի մի այլ տարբերակն է։ Ուշադրության արժանի է ևս մի հանգամանք. այդ նույն բանաստեղծությունը թարգմանել է նաև Ստեփանոս Նազարյանը։ Հայ հասարակական մտքի տարբեր հոսանքների ներկայացուցիչների կողմից միևնույն բանաստեղծությանը դիմելը ուներ անպայման գաղափարական խոր դրդապատճառներ։ Գաղափարական-քաղաքական սուր բախումների և պայքարի այդ ժամանակաշրջանում «Մարգարե» բանաստեղծությունը ստանում էր առանձնահատուկ նշանակություն, որի մեջ և՛ Նալբանդյանը, և՛ Նազարյանը տեսնում էին իրենց, որպես «սեր և ուսմունք սուրբ ճշմարտության» քարոզիչներ։ Հայ լիբերալ-բուրժուազիայի հրապարակախոսը «սուրբ ճշմարտության» դրոշի ներքո ցույց էր տալիս կղերա-ֆեոդալական ռեակ-

---

պետք է ասել, որ այդ նամակները բոլորն էլ շատ, հանգամանաստից գրված, շարադրված բաներ են։ Երևում է, որ հանդուցյալը շատ ժամանակ է նվիրել այդ լեզվի ուսումնասիրությանը, երկար ուրիշ գործնական վարժություններ է ունեցել, որ կարողացել է այդպիսի դրելու ձև, ոճ, ամենավերացական գիտական մտքեր արտահայտելու պարձվածքներ մշակել։ («Լումա», 1902, № 4, էջ 118)։

[1] Միքայել Նալբանդյանցի երկերը, հատոր I, Ռոստով-Դոն, 1903, էջ 147։

նայի դեմ իր պայքարի դիրքորոշման ճշմարտությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես Նալբանդյանը իրավունք ուներ այդ նույն բանաստեղծության մեջ տեսնելու ևսլյուցիոն-դեմոկրատական դիրքերից եկող իր «ճշմարտության խոսքը»:

Հայտնի է, որ «Մարգարեն» Լերմոնտովի վերջին բանաստեղծություններից է: Այն գրել է 1841 թվականին՝ Վ. Օդոևսկու ալբոմում և հրատարակել 1844 թվականին «Отечественные записки» ամսագրում: Այդ նրա պոեզիայի գաղափարական ընդհանրացումն է, ուր դրսևորված է հալածական պոետ-մարգարեի վիճակը, որ բերում էր ճշմարտության խոսքը, սակայն, որին քարկոծ էր անում նիկոլաևյան Ռուսաստանը: Նալբանդյանը ձգտել է հարազատ մնալ բանաստեղծության բնագրին, այլ կերպ ասած, ավելի շուտ ձգտել է տեղ հասցնել երկի բովանդակությունը, քան նրա ձևական, դեղարվեստական կողմը: Բանաստեղծության մեջ միայն մի քանի բառերի նկատմամբ է թույլ տվել որոշ շեղումներ: Այսպես, օրինակ, «Шумный град»-ը թարգմանված է «ամբոխված քաղաք», «Глупец»-ը՝ «կույր» և այլն: Հարազատ մնալ բանաստեղծության բնագրի իմաստին. այս է եղել Նալբանդյանի թարգմանության սկզբունքը:

Նալբանդյանի մյուս թարգմանությունը «Վեճն» է: Ուշագրավ է, որ այդ բանաստեղծության մեջ Լերմոնտովը Կովկասի ռոմանտիկական պատկերման փոխարեն, տվել է մարդու հաղթանակը՝ բնության, և ռուսական դենքի հաղթանակը՝ Կովկասի նկատմամբ: Դա գործունյա դարի հաղթանակն է արևելյան անշարժության նկատմամբ, ուստի այդ բանաստեղծության թարգմանությամբ Նալբանդյանը հնարավորություն

ուներ խոսելու «Ուրալից մինչև Դանուբ» ապրող այն ժողովրդի մասին, որը արևելյան ժողովուրդներին բերում էր փրկություն: Այդ տեսակետից «Վհեճ» բանաստեղծությունը Նալբանդյանի համար ուներ կարևոր նշանակություն, որի թարգմանությամբ նա ընդգծում է այն միտքը, որ հայ, ինչպես և կովկասյան մյուս ժողովուրդների փրկությունը ռուս ժողովրդի մեջ է: Ռուսաստանի հաղթարշավը դեպի Կովկաս, Լերմոնտովի համար եղել է օրինաչափ և պատմականորեն անխուսափելի երևույթ, թեպետ պոետի համակրանքը մնում է «մոայլ Կապբեկի» կողմը: Ուշագրավ է, որ Արևելքը Լերմոնտովը բնութագրում է «զառամած արևվելք» ածականով: Հետաքրքրական է, որ թարգմանության մեջ արևելքին վերաբերող բառերը Նալբանդյանն ընդգծում է այնպիսի ածականներով, որոնք ավելի են շեշտում նրա անշարժությունը: Այսպես, օրինակ, «Родлюдской»-ը Նալբանդյանը թարգմանել է «նենգատ ցեղ» կամ «Дремлет Тегеран»-ը՝ «Մրափե Թեհրան»: Համանաբար այդ նկատառումով նա բաց է թողել նույնիսկ մի ամբողջ քառատող, որ վերաբերում է «տարակուսած և խոհերով լեցուն» Կապբեկին.

Տարակուսած նայում է նա՝
Խոհերով լեցուն,
Տեսնում շարժում տարօրինակ՝
Աղմուկ ու շաչյուն[1]:

(Թարգմ. Գ. Սարյանի)

---

[1] И туда в недоуменье
Смотрит, полный дум:
Видит странное движение,
Слышит звон и шум.

Բանաստեղծության 22-րդ տողի «Первый был скачок» բառերը նույնպես չեն թարգմանվել:

Նալբանդյանի թարգմանած երրորդ բանաստեղծությունը՝ «Պաղեստինի ոստը», Լերմոնտովը գրել է «Պոետի մահը» բանաստեղծության հետևանքով ստեղծված ծանր հոգեվիճակի պայմաններում: Բանաստեղծությունը տպագրված է 1839 թ. «Отечественные записки» ամսագրում: Այն թարգմանելիս, Նալբանդյանը պահպանել է թարգմանական նույն սկզբունքը՝ հարազատ մնալ բնագրին: Միայն 8-րդ տողը —«Тебя сердито колыхал»-ը թարգմանել է «Քեզի այդպես բողբոջից», որ տեղին կլիներ թարգմանել «օրորել» (Ծատուրյան), «տատաներ» (Պալյան) կամ «ճոճել» (Սևակ), կամ էլ նման մի հոմանիշով:

Անհաջող պետք է համարել բանաստեղծության 5-րդ քառատողի թարգմանությունը.

Անմխիթար բաժանման մեջ
Թառամեցավ նա, որպես դու,
Թե ցրիվ բնկան կաթիները
Դեղնած տերևների վրա:

. . . . . .

Или в разлуке безотрадной
Она увяла, как и ты.
И дольний прах ложится жадно
На пожелтевшие листы?..

Այն հանգամանքը, որ Մ. Նալբանդյանը այդ թարգմանությունները տպագրության չի հանձնել, ցույց է տալիս, որ նա անպայմանորեն պետք է վերադառնար դրանց՝ ավելի ողորկ, ավելի կատարյալ կերպարանք տալու նպատակով: «Մարգարե» բանաստեղծության տարբերակը այդ ձգտման հավաստումն է:

* * *

Իր յոթնամյա գոյության ընթացքում «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը ռուս գրականությանը անհրաժեշտ ուշադրություն չի դարձրել։ Այդ տեսակետից իրավացի է Ալ. Երիցյանը, երբ «Ստեփանոս Նազարյանը և նորա գրական գործունեությունը» հոդվածում գրում է. «Անցնելով Նազարյանցի խմբագրական հմտությանը, մենք հարևանցի կհիշենք, որ ինչպես երևում է, այդ գիտնականը Մոսկվայի նման քաղաքում նստած, ավելորդ էր համարում, մինչև անգամ ռուս գրականության վերա ուշադրություն դարձնել»[1]։

Իր «Հրապարակախոս ձայն» գրքում Սմբատ Շահազիզը, պաշտպանության տակ առնելով Նազարյանի հրապարակախոսական գործունեությունը Երիցյանի հարձակումներից, արդարացնող գրեթե ոչ մի պատճառաբանություն չի կարողանում բերել։ «Հյուսիսափայլ»-ի դեպի ռուս գրականությունը ցուցաբերած անտարբերության մասին գրում է նաև Կ. Կոսիկյանը. «Նա ձեռք է վարկում թարգմանության առանց խիստ ընտրության, անտես անում եվրոպական և ռուս գրականության ընտիր երկերը... Լերմոնտովի «Դևը» վիպասանության տաղանդավոր թարգմանիչ Սադաթյանը մասամբ նկատում է այդ և ցավ հայտնում, որ «Հյուսիսափայլի» էջերը փակ են ռուս բանաստեղծական և ռատումնական մատենագրության համար»[2]։

Նկատենք, որ այդ ցավը ոչ թե Սադաթյանը, այլ ինքը՝ հրատարակողը՝ Ստեփանոս Նազարյանն է հայտ-

---

1 «Փորձ», 1880, № 1, էջ 84։

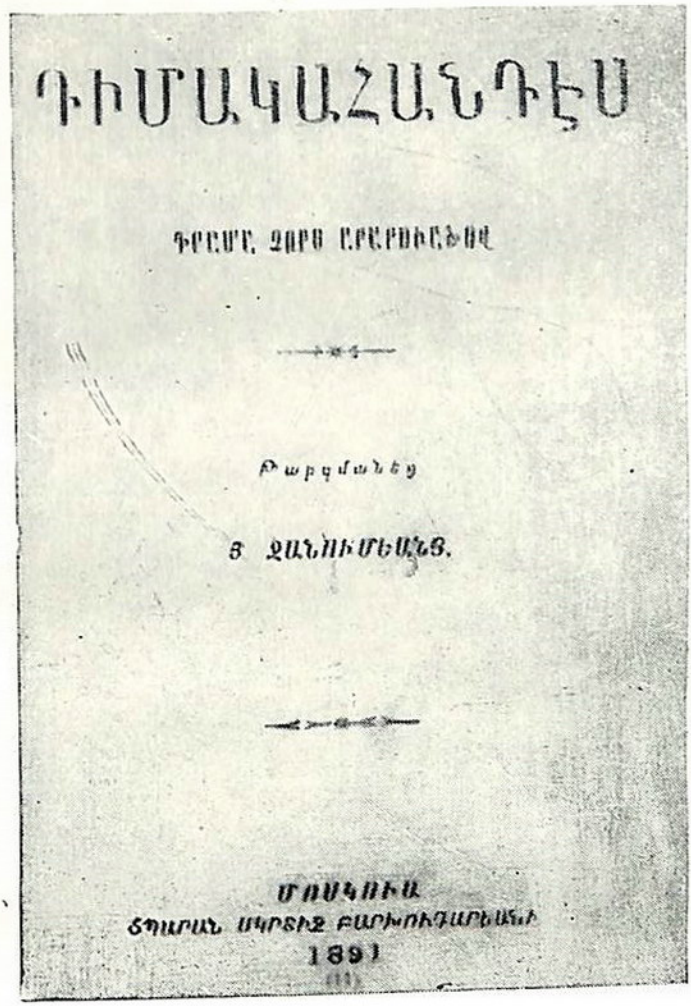
2 «Մուրճ», 1902, № 1։

նում, խոստովանելով հետագայում լրացնել այդ պակասը։ Եվ իրոք, Լերմոնտովի «Դևի» թարգմանության առաջաբանի մեջ Նազարյանը ստիպված է խոստովանել, թե «շատ ու շատ ցավում ենք, որ մինչև այժմ «Հյուսիսափայլի» թերթերի մեջ ոչինչ հատուկ հոդված չլինելով ռուսաց թե բանաստեղծական և թե ուսումնական մատենագրության վերա, մեր ծանոթությունը Լերմոնտով բանաստեղծի մասին լինելու էր փոքր ինչ կցկտուր, որովհետև չուներ ներքին կապակցություն ռուսաց լիտերատուրայի բովանդակ ընթացքի հետ։ Այս և սորա նման պակասորդը հուսով ենք լցուցանել ժամանակով, որքան հնարավոր էր «Հյուսիսափայլի» կարողությանը»[1]։

Եվ իրոք, շուտով «Հյուսիսափայլը» սկսեց լայնորեն պրոպագանդել ռուս գրականությունը։ Ամսագիրն առանձնապես ընդգծված հետաքրքրություն էր ցուցաբերում դեպի Լերմոնտովի պոեզիան։ Լերմոնտով-բանաստեղծի վերընթաց ռոմանտիզմը համապատասխանում էր «Հյուսիսափայլի» գրական-գաղափարական դիրքորոշումներին։ Այդ իսկ պատճառով «Հյուսիսափայլի» էջերում տպագրված՝ Լերմոնտովի «Մարգարեն» անպայման ծրագրային նշանակություն ունի և պատահական չէ, որ թարգմանչի դերում հանդես է գալիս ինքը, խմբագիր-հրատարակիչը՝ Ստեփանոս Նազարյանը։ Դեռ ավելին, թարգմանելով և իր «Հանդես նոր հայախոսության» առաջին գրքում հրատարակելով Լերմոնտովի մի ուրիշ գործը՝ «Աշուղ Դարիբ» հեքիաթը, Նազարյանը առաջաբանում ուղղակի մատնանշում է, որ այդ արել է, որովհետև ստեղծագործությունը ստ-

---

[1] «Հյուսիսափայլ», 1863, № 1։



Մ. Յու. Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրամայի՝
Հ. Ջանումյանցի թարգմանության առաջին առանձնատիպ
հրատարակությունը (1891 թ.):

գործած է մարդու սիրտն ու զգացողությունը ազնվացնող գեղեցիկ գաղափարներով. «Մեր խորհուրդը այն լինելով, որ մի յարմարավոր ընթերցանության գիրք տայինք ազգին, թե արժանապես ժամանակ անցուցանելու, և թե իւրեանց միտքը ճոխացնելու... այլև իւրեանց սիրտը և զգացողութիւնքը ազնուացնելու գեղեցիկ գաղափարներով...»[1]։

Ուշագրավ է այն, որ հայ ընթերցողի «սիրտը և զգացողութիւնքը ազնուացնելու» համար, «բազմօրինակաբար դաստիարակիչ և առաջնորդող» ռուս գրողների ստեղծագործություններից Նազարյանը նախընտրում է Լերմոնտովի «Աշտուղ Ղարիբ»-ը, դառնալով այդ հեքիաթի առաջին թարգմանիչը հայ գրականության մեջ։

«Հյուսիսափայլի» էջերում տպագրված է նաև Երեմիա Սահակյանի թարգմանությունը («Օդեղեն նավը») և վերջապես Մ. Սադաթյանի թարգմանած «Դևը», որը նոր էջ է բացում աշխարհաբար լեզվի մշակույթի և հայ թարգմանական արվեստի մեջ։ Հետաքրքրական է նաև այն, որ «Հյուսիսափայլը», տպագրելով Բենեդիկտովի «Մարտ պատերազմի» բանաստեղծությունը, այն վերագրում է Լերմոնտովին։ Սակայն ամենից կարևորը հայ ընթերցողին Լերմոնտովի պոեզիային հաղորդակից դարձնելու ցանկությունն է, որը դրսևորել է «Հյուսիսափայլը», հենվելով ռուս առաջավոր գրական քննադատության գնահատության վրա։ Այդ իմաստով «Դևի» թարգմանությանը կցված առաջաբանը բավականին ուշագրավ վավերագիր է։ «Հրատարակողը» Լերմոնտովին հայ ընթերցողին է ներկայացնում իբրև «Ալեքսանդր Պուշկինի հավասարակշիռ հաջորդ, կամ

[1] Ստ. Նազարյանց, Հանդես նոր հայաբաւսության, Ա. Մաս, Մոսկվա, 1857, էջ գ.։

թե մանավանդ իբրև նրա վաստակակիցը։ Եվ Լերմոնտովի վախճանը եղավ նույնպես, որպես եղել է Պուշկինի վախճանը»։ «Հրաժարակողը» ակնարկում է բանաստեղծի «վրիժխնդիր տաղերդությունը, որը հնչեցուցել է Պուշկինի գերեզմանի վրա» և որի պատճառով, ինչպես հայտնի է, Լերմոնտովը աքսորվեց Կովկաս։ Գրաքննական նկատառումներով չէր կարելի ուղղակի հիշատակել «Պոետի մահը» բանաստեղծությունը։ Ստ. Նազարյանը ակնարկով մատնանշում է նաև Լերմոնտովի «Մարգարեն», «որպես մի շատ վերին, հանճարեղ սրտից դուրս խթած հառաչանք»։ Իր միտքը հաստատելու նպատակով «Հրաժարակողը» թարգմանաբար մեջ է բերում «Մարգարեն», դույզ տալու համար այն խոր հակասությունը, որ եղել է «...մտավորական կատարելատիպի (իդեալի) և իրական, ստույգ աշխարհի մեջ՝ այն առնչության վերա, որ մի հոգեազգաց մարդ ունի դեպի ընկերությունը»։ Քննելով Լերմոնտովի «բանաստեղծական հոգու ընդարձակությունը», Նազարյանը հանգում է այն եզրակացության, որ նա, թեպետ «ոտքը դուրս չի դրել անգլիացի լորդ Բայրոնի տեսության սահմանից», այնուամենայնիվ ընդգծում է նրա «առավել աղաղ, առավել ինքնիշխան և առավել այրական խոսքը, որ Ռուսաստանը խոսել է մինչև այսօր աշխարհի հրապարակում»։ Լերմոնտովի պոեզիան Նազարյանը դիտում է որպես «մի աղաղ, առանձնավոր, բարձրագահ հոգու պատերազմ ընդդեմ մի անողոքելի ինքնակալության, որը կամեր մեծ ու փոքր հավասարել միմյանց»։ Այնուհետև նա թարգմանաբար մեջ է բերում «Մարգարեն» բանաստեղծությունը, որպեսզի ավելի ընդգծի պոետ-մարգարեի հալածական կերպարը, որը հնչեցնում է ճշմարտության խոսքը և ծառանում իր միջավայ-

րի դեմ, ուստի և «քարկոծ է առնվում» այդ միջավայրի կողմից։ Սակայն առաջաբանի կարևորությունը միայն նրա մեջ չէ, որ Նազարյանը բացահայտում է Լերմոնտովի «Այրական խոսքը, ուղղված անողոքելի ինքնակալության դեմ», այլ նաև այն զուգահեռների, որ նա անց է կացնում Լերմոնտովի և Բայրոնի պոեզիայի միջև։ Ցույց տալով «ազատատենչ ոտան հուսահատությունը դեմ հանդիման ցարի բռնակալության», Նազարյանը գտնում է, որ Լերմոնտովի հուսահատությունը «է՛լ ավելի արդարացի է և հիմնավոր, քան թե անգլիական լորդի հուսահատությունը՝ դեմ հանդիման յուր աշխարհի որպիտության»։

Պրոֆեսոր Ռ. Հովհաննիսյանը իր «Ռուս գրականությունը հայ հասարակական մտքի գնահատությամբ» աշխատության մեջ փոքր ինչ քմահաճ մեկնաբանություն է տալիս Նազարյանի վերոհիշյալ տողերին։ «Ստեփանոս Նազարյանը,— գրում է Ռ. Հովհաննիսյանը,— Լերմոնտովի մասին հետաքրքիր, երբեմն էլ սխալ մտքեր է արտահայտել։ Նա անկասկած իրավացի էր, երբ Լերմոնտովին համարում էր Պուշկինին համահավասար, երբ Լերմոնտովին համաշխարհային պոետ էր անվանում։ Բայց կարո՞ղ է պոետը համաշխարհային դառնալու ամենակարևոր հատկությունը ունենալ, առանց ինքնուրույնության։ Մինչդեռ Ս. Նազարյանը, Լերմոնտովին համաշխարհային հռչակելով, միաժամանակ զրկում է ինքնուրույնությունից»։ Ռ. Հովհաննիսյանի այդ ենթադրության համար հիմք են տվել Նազարյանի հետևյալ տողերը. «Եթե քննենք Լերմոնտովի բանաստեղծական հոգու ընդարձակությունը, ապա պիտո է ասել, որ առհասարակ ոտքը դուրս չէ դրել անգլիացի լորդ Բայրոնի տեսության սահմանից. նա սկսել

է և ավարտել յուր ասպարեզը իբրև բանաստեղծ ճեղքած ու պատռած հակասություններից»։ Բայց չէ՞ որ Նազարյանը նույն տեղում անմիջապես ավելացնում է. «Սակայն պիտի՝ ասել, թե Լերմոնտովի բանաստեղծությունը, և իբրև նմանողություն Բայրոնի բանաստեղծության, է առավել ազատ, առավել ինքնիշխան և առավել այրական խոսքը, որ Ռուսաստանը խոսել է մինչ այսօր աշխարհի հրապարակում»։ Ցույց տալով, որ Բայրոնի և Լերմոնտովի «Տխուրության սահմանները» նույնն են, Նազարյանը ցանկանում է ընդգծել, որ երկու պոետների հուսահատությունը և նրանց պոեզիայի թախիծը նույն ակունքներն ունեն, սակայն Լերմոնտովի «առավել ինքնիշխան և այրական խոսքը» չկա Բայրոնի պոեզիայում։

Չպետք է մոռանալ, որ 50—60-ական թվականներին գգալիորեն ուժեղ է եղել նաև Բայրոնի հմայքը, ինչպես ռուս իրականության, այնպես էլ հայկական միջավայրում։ Անտեղի չէ հիշատակել Նալբանդյանի այն տողերը, թե «հոյակապ Բայրոնի բերանով խոստովանել է հայոց ազգի բարոյական բարձրությունը»։ Լերմոնտովին նվիրված հոդվածներից մեկում Բելինսկին գրում է. «Մի քանի քննադատներ գտնում են շատ ծիծաղելի, որ Լերմոնտովին անվանում են ռուսական Բայրոն, այդ իսկապես զվարճալի է, արդեն, իսկ այն համեմատությամբ, որ կարելի է անել բրիտանական պոետի խիտ տպագրված հսկա գրքի և անժամանակ կոթծանված ռուս պոետի երեք լղարիկ գրքույկների բաղդատմամբ, և այդ ավելի ծիծաղելի է դառնում եվրոպական հանճարի հսկայական ու համաշխարհային փառքը իր հայրենիքում պայծառ հռչակով շատ արագ փայլատակած ռուս պոետի հետ համեմատելով։ Բայց ազգակցություն գտնել Լերմոնտովի ոգու և Բայրոնի ոգու միջև

(նմանություն, որ կարող է և ոչ պոետի մոտ լինել, ինչպես այն կար Բայրոնի ընկերոջ Շելլեի մոտ) և Լերմոնտովի լիակատար զարգացման պայմանով կանխատեսել նրա մեջ ոչ ճիշտ նույնը, որը անհնար է, այլ Բայրոնին համապատասխանող երևույթ,— այդ, մեր կարծիքով, բոլորովին էլ ծիծաղելի չէ, մանավանդ, որ մոտ է ճշմարտությանն»[1]։

Նվ եթե Դերցենը իր «Ռևոլյուցիոն իդեաների զարգացումը Ռուսաստանում» հոդվածում գրում էր թե «նրա համակրանքը Բայրոնի նկատմամբ ավելի խորն էր, քան այն, ինչ Պուշկինն էր տածում դեպի պոետը», ապա Բելինսկու և Դերցենի այդ դիտողությունները խոսում են ոչ թե ազդեցությունների կամ փոխառությունների մասին, այլ ցույց են տալիս, որ երկու խոշոր պոետների ստեղծագործական պաթոսը սնվում էր նույն ակունքից, իրականության ժխտման ճգտումից, որը Ւ նրանց դարձնում էր հոգեհարազատ պոետներ։ Մեզ համար միանգամայն հասկանալի է նաև այն, թե ինչու Նազարյանը Բայրոնի պոեզիայի «տեսության սահմանները» ավելի լայն է համարում, քան Լերմոնտովինը, մի պոետ, որի «հակայական և համաշխարհային փառքի համեմատությամբ», ինչպես Բելինսկին է նկատում, «իր հայրենիքում պայծառ հուշակով շատ արագ փայլատակած ռուս պոետը» բնական է, որ մնում էր անհամեմատելի, նույնիսկ 60-ական թվականներին։ Սակայն Նազարյանի առաջաբանը կարևոր է նաև այն տեսակետից, որ ըստ արժանվույն գնահատել է նաև Լերմոնտովի մի շարք բանաստեղծությունները և պոեմները։ Նշելով Լեր-

---

[1] **В. Г. Белинский,** Полное собрание сочинений, т. VII, М., 1955, стр. 37.

մոնտովի պոեզիայի առաջնակարգ ստեղծագործությունները, նրա «Իսմայիլ-Բեյը», «Հաջի Աբրեկը», «Դևը», «Գանձապետուհին», «Չերքեզյան պատանին» և այլն, Նազարյանը ճիշտ կերպով նկատում է, որ «ազգային բանաստեղծության տիպին» կատարյալ կերպով հանդես է գալիս նրա «զուտ ռուսական երգի մեջ»։ «Առավել բարձր բալմեցուցել է յուր անձը, ավելի ինքնաստեղծ արարիչ է Լերմոնտովը՝ յուր հարազատ, բուն ռուսական երգի մեջ՝ «Ցար Իվան Վասիլևիչը, նորա մանուկ թիկնապահ Կիրիբևևիչը և հանդուգն վաճառական Կալաշնիկովը», որի մեջ ազգային բանաստեղծության հոգին հանդես է գալիս կատարյալ ճարտարապետական գործի կերպարանքով»,— գրում է Ս. Նազարյանը։

Սրանք են առաջաբանի կարևոր եզրահանգումները Լերմոնտովի պոեզիայի գնահատության հարցում։ Լինելով հայ քննադատական գրականության մեջ Լերմոնտովի ստեղծագործությանը նվիրված առաջին խոսքը, այն անպայման պատիվ է բերում Նազարյանին, քանի որ նախահեղափոխական հայ գրական քննադատության մեջ Լերմոնտովը ավելի համարձակ, ավելի դիպուկ բնութագրության չի արժանացել։ Միաժամանակ, առաջաբանը դառնում է քննադատական մի կարևոր վավերագիր այն տեսակետից, որ հայ ընթերցողին ներկայացնում է պոետի քաղաքական կերպարը՝ իր սոցիալական հակակրանքներով ու համակրանքներով, ցույց տալիս ռուսական բռնակալության դեմ ծառացած նրա խռովարար ոգին։ Այնպես որ, այս ամենի հիման վրա գալ այն եզրակացության, թե Նազարյանը զրկում է Լերմոնտովին ինքնուրույնությունից, ինչպես պնդում է պրոֆ. Ռ. Հովհաննիսյանը, առնվազն արդարացի չէ։

* * *

Ինչպես վերը նշեցինք, «Հյուսիսափայլի» 1863 թ. № 1-ում տպագրված է նաև «Դևի» Մ. Սադաթյանի թարգմանությունը։ Այդ թարգմանությամբ «Հյուսիսափայլը» նոր էջ է բացում հայ թարգմանական պոեզիայի մեջ, գծելով մեր թարգմանական գրականության զարգացման հետագա ուղիները։ «Դևի» Մ. Սադաթյանի թարգմանությունը ոչ միայն ժամանակակիցների, այլև հաջորդ սերունդների կողմից դիտվել է, որպես թարգմանական արվեստի հաղթանակ, հայ գրական աշխարհաբարի լավագույն նվաճում։ Հ. Թումանյանը «Մ. Նալբանդյանի հիշատակին» հոդվածի մեջ գրում էր. «Եվ ահա էդպես պատահմունքով էլ էդ ժամանակները ձեռքս ընկան «Հյուսիսափայլի» համարները։ Շատ սիրեցի էդ բաց կապույտ, շողարձակ տետրակները և պատանեկական ոգևորությամբ կարդում էի։ Առանձնապես դյուր էին եկել Կոմս Էմանվելի հիշատակարանն ու մյուս գրվածքները, Ս. Նազարյանի խորհրդածություններն ու թարգմանությունները և Սադաթյանի թարգմանած՝ Լերմոնտովի «Դևը»[1]։

Որ Սադաթյանի թարգմանությունը իրոք մեծագույն գրական, կուլտուրական խիզախում էր, ենթակա չէ որևէ կասկածի, և իզուր չէ, որ ժամանակակիցները Սադաթյանի կատարած այդ գործը դիտել են որպես գայիք սերունդների երախտագիտության արժանի ստեղծագործություն։

---

1 Թումանյանը քննադատ, Երևան, Հայպետհրատ, 1939, էջ 344։

«Պոետ» բանաստեղծության մեջ Սմբատ Շահազիզը Սադաթյանի մասին գրում է.

Ահա՛ երջանիկ առաջին հայեր
Քեզ շիրիմներից ողջույն են տալիս.
Ահա՛ գալոցքի հեռավոր թոռներ
Երգում են սաղմոս գործիդ պատվելի.

Օձյա՛լ աստծո, եղիր դու թարգման
Այն մեծակշիռ գաղափարների,
Որ կարող էին անունդ անսահման
Դարերին բաշխել, փա՛ռք կնքել բարի[1].

1890 թվականին, երբ նախապատրաստվում էր Լերմոնտովի մահվան 50-ամյակի տոնակատարությունը, Շահազիզը նորից անդրադառնում է Սադաթյանի հիշատակին՝ «Բանաստեղծի դամբանին» տատանավորով, որ ավարտվում է հետևյալ տողերով.

Մանուկ օրերից, հուսով սիրավառ
Երգ ես երգեցի ոգևորության,
Բայց ինձ լսեց գոռոզ այս աշխարհ.
Վա՛յ ձեր վարդերին, որ ահա չըկան[2].

Իսկ Միքայել Միանսարյանը, 1868 թվականին հրատարակած իր «Քնար հայկականում» գրում է. «Այս վաղամեռիկ քանքարավոր երիտասարդի (Սադաթյանի,— Ս.Դ.) մահը ականավոր կորուստ պիտո է համարվի մեր այժմեան բանաստեղծական աղքատ գրականության համար»[3].

Ցավոք սրտի, մենք քիչ տեղեկություններ ունենք Սադաթյանի կյանքի և գրական-թարգմանական գոր-

1 Սմբատ Շահազիզ, երկեր, 1947, էջ 48.
2 Սմբատ Շահազիզ, երկեր, 1947, էջ 115.
3 «Քնար հայկական», 1868, էջ 440.

ծունեության մասին։ Բանասեր Շահազիզի վկայությամբ, «Շահազիզյանը (այսինքն՝ Ս. Շահազիզը,— Ս. Դ.) և Մ. Սադաթյանը Մոսկվայում ապրել են միևնույն բնակարանում, որի մի սենյակում Շահազիզյանը գրել է «Լևոնի վիշտը», մյուսում Սադաթյանը թարգմանել է Լերմոնտովի «Դևը», և փոխադարձաբար կարդացել են իրենց գրվածքները։ Նրանք սերտ սիրով կապված մտերիմ ընկերներ են եղել»[1]։

Կարելի է ասել, որ «Դևի» թարգմանությամբ շրջագծվում է Սադաթյանի բանաստեղծական ժառանգությունը, եթե նկատի չունենանք նրա երկու բանաստեղծությունները, որ տպագրվել են «Արևելյան Մամուլ»-ի 1871 թվականի № 1-ում և № 12-ում։ Թե ինչո՞ւ են երկու բանաստեղծությունն էլ արևմտահայ մամուլում տպագրվել, առանձին հարց է, կարևորն այն է, որ դրանք որևէ նոր բան չեն ավելացնում Մ. Սադաթյանի վաստակած գրական այն փառքի վրա, որ նա ձեռք բերեց «Դև»-ի առաջին թարգմանությամբ։

* *
*

Սադաթյանը 1858 թ. ավարտում է Լազարյան ճեմարանի լրիվ դասընթացը և ընդունվում Մոսկվայի Պետական համալսարանը, որն ավարտելուց հետո, նշանակվում է Լազարյան ճեմարանի ուսուցիչ, ապա հիվանդանում է թոքախտով, վերադառնում է Երևան և մահանում 1866 թ.։ Սա է Մանուկ Սադաթյանի կարճատև կյանքի տարեգրությունը։

«Դև» պոեմի վրա Լերմոնտովը աշխատել է 1829-ից

---

[1] Սմբատ Շահազիզ, Երկեր, 1947, էջ 223։

մինչև 1841 թվականը, հիմնական փոփոխությունների և վերամշակումների ենթարկելով այն։ Հայտնի է, որ պոեմի 5-րդ տարբերակում (1838 թվական, 8 սեպտեմբերի) Լերմոնտովը պոեմի գործողության վայրը Իսպանիայից փոխադրում է Կովկաս։ Երեք ամիս հետո ստեղծվում է պոեմի 6-րդ տարբերակը, ուր Լերմոնտովը ավելացնում է Դևի երդումը և վերջաբանը։ Կովկասյան երկրորդ աքսորի ժամանակամիջոցում Լերմոնտովը կրկին վերամշակման է ենթարկել այն, ստեղծելով 7-րդ տարբերակը։ 1838 թվականին, վերադառնալով Պետերբուրգ, նա ցանկացել է տպագրել Կրաևսկու «Отечественные записки» ամսագրում։ Այդ նույն ժամանակամիջոցում Լերմոնտովի բարեկամներից՝ Ալեքսեյ Ֆիլոսոֆովի միջոցով պոեմի մեկ օրինակը հանձնվում է պալատին՝ թագաժառանգի համար, որը ցանկություն էր հայտնել կարդալ այն։ Պալատի համար արտագրված օրինակում Լերմոնտովը դուրս է թողնում Թամարի և Դևի դիալոգը («Ինձ ի՛նչ է պիտո վշտերդ լսել», թարգմ. Մ. Սադաթյան)։ Այսպիսով, ստեղծվում է պոեմի 8-րդ տարբերակը։

«Դևը» Լերմոնտովի կենդանության օրոք լույս չի տեսել։ Բանաստեղծի մահից հետո Կրաևսկին ցանկանում է տպագրել այն իր ամսագրի 1842 թվականի հունվարյան համարում և նույնիսկ իր ձեռքի տակ է ունեցել սրբագրության համար պատրաստ շարվածքը, սակայն գրաքննությունը արգելել է։ Հետագայում նա Լերմոնտովյան թանգարանին է հանձնում այդ շարվածքը։

Պոեմը առաջին անգամ լույս է տեսնում Ալեքսեյ Ֆիլոսոֆովի ջանքերով՝ Կարլսրուեյում, 1856 թվականին և ապա՝ կրկին վերահրատարակվում՝ 1857 թվականին, ըստ որում, 1856 թվականի հրատարակության համար

հիմք է ծառայում «պալատական օրինակը», իսկ 1857 թվականի հրատարակության համար՝ 7-րդ տարբերակը, որի մեջ և մտնում է Թամարի ու Դևի դիալոգը։ Հետագա բոլոր հրատարակությունների համար հիմք է ընդունվել կարլսրուեյի մերթ առաջին, մերթ երկրորդ հրատարակությունները, իսկ Աբրամովիչի առաջին ակադեմիական հրատարակության (1910—14 թթ.) համար՝ Կրաևսկու շարվածքը։

Պոեմը Ռուսաստանում առաջին անգամ հրատարակվել է Ս. Դուդիշկինի խմբագրությամբ լույս տեսած «Վերմոնտովի երկեր»-ում, կարլսրուեյան երկրորդ հրատարակության հիման վրա։

Պոեմի հրատարակությունը, հասկանալի է, տր գրավում է հայ ընթերցող առաջավոր հասարակության ուշադրությունը։ Հետևապես, այն աննկատ չէր կարող մնալ Մոսկվայի համալսարանի ուսանող Մանուկ Սադաթյանից, որը և ձեռնարկում է պոեմի թարգմանությանը։

Սադաթյանի թարգմանության արժանիքների մասին մեր գրականության մեջ շատ է գրվել, ուստի և ավելորդ ենք համարում հանգամանորեն անդրադառնալ դրանց։ Բավարարվենք մի քանի օրինակով, որոնք ցույց են տալիս նրա թարգմանական արվեստի հմտությունը.

Վկա է աստղը կես դիշերային,
Վկա է ելքն ու մուտքն արևու,
Որ ոչ մի իշխան Պարսից աշխարհին
Չէ տվել համբույր այդպես աչքերու.
Տաք օրերի մեջ, ոչ մի ժամանակ
Հով շատրվանը Շահի հարեմում
Չէ զովացրել այդպիսի հասակ
Մարգարտանման ցողովն յուր փայլուն.
Դեռ ոչ մի անգամ երկրային ձեռներ

Չեն հյուսել այդպես դեղեցիկ մազեր,
Քանի որ դրախտը աշխարհից գնաց,
Երդվո՛ւմ եմ, որ դեռ, ոչ մի ժամանակ,
Այդպես դեղեցիկ մի կույս չէ ծաղկած
Հարավո կողմի արեգական տակ։
. . . . . .

Клянусь полночною звездой,
Лучом заката и востока,
Властитель Персии златой
И ни единый царь земной
Не целовал такого ока;
Гарема брызжущий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужною росою
Не омывал подобный стан!
Еще ничья рука земная,
По милому челу блуждая,
Таких волос не расплела;
С тех пор как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

Մենք մեջ բերեցինք մի հատված «Դևի» երդումից, սակայն այդ թարգմանության որ հատվածն էլ վերցնելու լիներ, լինի այն բնության նկարագիր, թե դինամիկ շարժման հարուստ մի պատկեր, ամեն տեղ կարելի է տեսնել ոչ միայն Սադաթյանի թարգմանական արվեստի հմտությունը, այլև բանաստեղծական քանքարի ինքնատիպ դրոշմը։ Սադաթյանը ոչ միայն հարազատ է մնում բնագրին, այլև դառնում է հմուտ վերաստեղծող, որը կարողանում է ավելի հնչեղ դարձնել պոետական ստեղծագործությունը։ Հոգ չէ, որ Սադաթյանի մոտ, ասենք, «Звонко-бегущие ручьи» *դարձվածքը կարող է դառնալ «հնչող վտակներ» կամ թեկուզ* «красивый» *բառը թարգմանվի «սիրելին»։ Այդ ամենը համոզում է*

մի քանում, որ Սադաթյանը ոչ միայն զերծ է մնացել պոեմը բառացի թարգմանելու գայթակղությունից, այլև դարձել է վերաստեղծող-թարգմանիչ, որը կարողանում է իբրև մրցակից-արվեստագետ թարգմանությունը բարձրացնել մինչև բնագրի մակարդակը։

Ահա նկարագրական մի հատված, որը նվիրված է Վրաստանին.

Ի՜նչ երջանիկ է այն ճոխ երկիրը,
Սյունաձև ժայռեր, հնչող վտակներ,
Որոց ջուրի տակ պարզ հատակները
Զարդարում են միշտ գույնզգույն քարեր։
Կան վարդի թփեր, ուր սոխակները
Գովաբանում են իրանց սիրելին,
Որ և մնում է միշտ անպատասխան
Նոցա սիրալիր քաղցր գեղգեղին.
Կան ստվար ճյուղեր մեծ սոսիների
Լայն բաղեղներով ձիգ շրջապատված,
Եվ քարանձավներ, որ եղջերուի
Ապաստաններն են խորշակի դիմաց,
Կյանք, շքեղություն, տերևոտ շրշյուն,
Եվ հարյուրավոր ձայների բարբառ,
Եվ հաղարավոր բույսերի շնչում,
Եվ միջօրէի խորշակ հեշտարար.
Եվ անուշահոտ ցողով ոռոգված
Պայծառ դիշերներ,
Մատաղ վրացուհու աչքերի նման
Փայլուն աստղներ։

Счастливый, пышный край земли!
Столпообразные раины,
Звонко-бегущие ручьи
По дну из камней разноцветных,
И кущи роз, где соловьи
Поют красавиц, безответных
На сладкий голос их любви;
Чинар развесистые сени,

Густым венчанные плющем,
Пещеры, где полящим днем
Таятся робкие олени;
И блеск и жизнь и шум листов,
Стозвучный говор голосов,
Дыханье тысячи растений!
И полдня сладострастный зной,
И ароматною росой
Всегда увлаженные ночи,
И звезды яркие как очи,
Как взор грузинки молодой!..

Կամ վերցնենք Զ. գլուխը, որը դինամիկ մի պատկեր է, ուր Թամարի պարի նկարագիրն է տրված.

Թռչունից թեթև վեր-վայր է ոստնում,
Կամ հանկարծ կանգնում,
Ջորս կողմն է նայում,
Եվ նախանձահույզ արտևանց տակից
Արտասրով բրջած աչքերն են փայլում,
Մերթ շրջեցնում է յուր սև հոնքերը,
Եվ մերթ դեպի վայր կորանում է նա,
Եվ չնաշխարհիկ նորա ոտները
Սահում, սլանում են այն գորգի վերա,
Եվ մի մանկական բերկրությամբ լցված
Սիծաղում է նա։

То вдруг помчится легче птицы,
То остановится.— глядит —
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы;
То черной бровью поведет,
То вдруг наклонится немножко,
И по ковру скользит, плывет
Ее божественная ножка;
И улыбается она,
Веселья детского полна.

Ցույց տալ Սադաթյանի «Դևի» թարգմանության հաջողությունը, նշանակում է մեջբերել ամբողջ թարգմանության լրիվ տեքստը, չնչին բացառություններով։ Թարգմանության կոնտեքստի մեջ չի ղգացվում ճիգի և ոչ մի հետք, այնքան սահուն և ազատ է կատարված այն։

Ինչ վերաբերում է թերություններին, ապա հասկանալի է, որ վաթսունական թվականներին, գրական աշխարհաբարի կազմավորման շրջանում Սադաթյանը երբեք չէր կարող զերծ մնալ դրանցից։ Դեռևս Լերմոնտովի մահվան 50-ամյակին, թարգմանության վերահրատարակությունը առիթ հանդիսացավ վերագնահատելու այն։ Ցույց տալով նրա առավելությունները, հայ գրական քննադատությունը մատնանշել է նաև թերությունները, որոնք մասնակի բնույթ ունեն և չեն նսեմացնում թարգմանության ընդհանուր արժեքը։ Պետք է նկատի ունենալ, որ 90-ական թվականների հայ ընթերցողի համար անախրոնիզմ էին թարգմանության մեջ գործածված բառերի գրաբարային ձևերը՝ «անցանել», «իշանել», «տեսանել», «անիծանել», «առաչինքը» և այլն, ուստի և արդարացի պետք է համարել թարգմանության վերախմբագրության պահանջը։ Կարելի է ցույց տալ նաև պատառիկներ, որոնք Սադաթյանի կողմից նույնիսկ ճիշտ չեն հասկացված, սակայն դրանք խիստ մասնակի վրիպումներ են և չեն կարող նսեմացնել թարգմանության գեղարվեստական անժխտելի արժանիքները։ Ահա նման վրիպումներից մի հատված.

Եվ ահա Դարյալ գետը գալարուն,
Մի օձարնակ ճեղքվածքի նման,
Լեռների նիրքև խորին անդնդում
Ներկում է սև-սև մի շերտիկ երկայն...

И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял...

Մինչդեռ հայտնի է, որ Դարյալը ոչ թե գետ է, այլ կիրճ։

Սադաթյանի թարգմանությունը թե հայ գրողների և թե մամուլի կողմից արժանացել է ամենաբարձր գնահատականին։

«Մշակը», Լերմոնտովի մահվան հիսունամյակի նախօրեին, խոսելով Լերմոնտովից կատարված թարգմանությունների մասին, գրում է. «Բացի դրանցից, հայերեն թարգմանվել է և «Հյուսիսափայլի» մեջ «Դև» վերնագրով տպագրվել է Լերմոնտովի նշանավոր «Демон» գրվածքը։ Թարգմանողը Սադաթյանն է։ Այդ թարգմանությունը, չնայած այնքան ժամանակ անցնելուն, էլի աչքի է ընկնում իր գեղեցկությամբ և աջողությամբ»[1]։ Թերթը միաժամանակ ցանկություն է հայտնում բանաստեղծի մահվան հիսունամյակի առթիվ՝ «Հյուսիսափայլից» առանձին գրքույկով արտատպել «Դևը»։

«Մուրճ» ամսագիրը «Դև» պոեմի վերահրատարակության կապակցությամբ նույնպես անդրադարձել է այդ թարգմանությանը, համարելով այն կլասիկական գործ, որի գլխավոր արժանիքն այն է, «որ թարգմանիչը ամբողջ պոեմում պահպանել է հեղինակի ոճը, հավատարիմ է մնացել բնագրին, առանց բառացի թարգմանության ծայրահեղության հասնելու և միևնույն ժամանակ գրել է բուն հայկական ոճով»[2]։ Մամուլի այս

1 «Մշակ», 1891, № 39։
2 «Մուրճ», 1891, № 7—8, էջ 933։

կարգի գնահատականները կարելի է քառապատկել։ Ուշագրավ է, որ 1890—900-ական թվականներին «Դևի» այլ թարգմանությունները, որոնք նույնպես զգալի արժանիքներ ունեն, չկարողացան հասնել Սադաթյանի թարգմանության բարձրությանը, ուստի և մնացին ստվերի մեջ։ Հայ թարգմանական հարուստ ժառանգության ֆոնդում «Դևը» մնում է Սադաթյանի չգերազանցված բարձրագագաթներից մեկը։

* *
*

«Հյուսիսափայլի» էջերում, 60-ական թվականներին, Սադաթյանի հետ մեկտեղ տպագրվում են Լերմոնտովի մյուս թարգմանիչների գործերը, ինչպես և մի շարք ինքնուրույն ստեղծագործություններ, որոնք ուղղակիորեն կրում են Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցությունը։

Հետաքրքրական է «Հյուսիսափայլի» 1861 թվականի № 4-ում տպագրված՝ Ռ. Ջալալյանցի «Վարդենու ոստ» բանաստեղծությունը, որը գրված է Լերմոնտովի «Պադեստինի ոստ» բանաստեղծության նմանողությամբ, և որի հեղինակն աշխատել է հայացնել այն.

ՎԱՐԴԵՆՈՒ ՈՍՏ

Ասա դու ինձ, ոստ վարդի,
Ո՞ւր ես ծլել, ո՞ւր ես ծաղկել,
Ո՞ր հովիտի կամ ո՞ր դաշտի
Զարդարանք ես դու եղել։

Արդյոք ծլե՞լ ես եդեմում,
Սվ չրել է քեզ Եփրա՞տ,
Թե՞ անուշել է յուր գոգում
Քեզ ծերունին Այրարատ։

Մ՛ր անգութի ձեռն է քաղել
Քեզ քո թփից մայրենական,
Կամ ո՞ր անգութն է քեզ տնկել
Այս աշխարհում պանդխտական։

Կամ թե այն թուփ, քո օթևան,
Թառամեցավ քեզ համանման,
Թե սոխակները քաղցրաձայն
Մխիթարում են միշտ նորան։

Բայց դու չունիս մխիթարիչ,
Ո՛վ թագուհիդ ծաղիկների,
Չունիս դու քեզ սիրո երգիչ,
Թառամում ես երկրիցդ հեռի։

Մի-մի ազռավ վատահամբավ
Գուշակում է նոր գույժ, նոր ցավ,
Իսկ դու տխուր, վիրավորված
Կախել ես գլուխդ թառամած։

«Հյուսիսափայլի» 1861 թվականի № 7-ում տպագրված է «Մարտ պատերազմի» բանաստեղծությունը, որը, ինչպես թարգմանիչ Հ. Սայաթնովյանցն է նշում, «թարգմանություն է «Борьба» անուն տաղաչափության Լերմոնտովի բանաստեղծի», սակայն, ինչպես հայտնի է, Լերմոնտովը այդ խորագիրը կրող բանաստեղծություն չունի։ Այդ բանաստեղծությունը պատկանում է ոուս պոետ Բենեդիկտովին։ Բանաստեղծության թարգմանության առթիվ Ստեփանոս Նազարյանը իր 1861 թվականի ապրիլի 17-ի նամակում Հովհաննես Սայաթնովյանին գրում էր. «Ձեր ուղարկած ոտանավորը անպատճառ կըտպվի, միայնայն կացեք, թեպետ պայմանքը մի փոքր նեղացուցել եք։ Վերամշակվելով պիտի սա գեղեցկանար և ոչ թե ագեղանար։ Մեզ ի՞նչ փույթ շնորհ հաչելը. մի՞թե մեզ պիտո էր հարգել նոցա ոռնոցքը և

կազկանձյունը և նոցա կամեցածի պես վարվել, մանավանդ որ այդ ոտանավորի մեջ ոչինչ անձնական բան չկա ինձ, այլ ընդհանուր առողջ մտքեր, որ և Բենեդիկտովը յուր բանաստեղծական գեղեցիկ գրչի տակ զգեստավորել է ռուսերեն»[1]:

Բանաստեղծությունը Լերմոնտովին վերագրելու հանգամանքը, իհարկե, պետք է բացատրել խմբագրության տխմարական սխալով:

60-ական թվականների հայ գրականության մեջ Լերմոնտովի պոեզիայի հմայքի լավագույն ապացույցը կարող է հանդիսանալ Միքայել Միանսարյանի 1868 թ. հրատարակած «Քնար հայկականը», որը ռուսական պոեզիան ներկայացրել է գերազանցապես Լերմոնտովի բանաստեղծություններով, ըստ որում, Միանսարյանը վերցրել է միայն լավագույն թարգմանությունները: Նա «Դևի» Մ. Սագաթյանի թարգմանությունից տպագրել է «Վկա է աստղը կես գիշերային» (14 տող) և ապա՝ «Դևի» երդումը (120 տող), որոնք այդ թարգմանության ամենահաջողված հատվածներն են: Հրատարակված է նաև «Մարգարեն» Ստ. Նազարյանի թարգմանությամբ, ինչպես և «Հրեշտակը», «Եղևնին» բանաստեղծությունները՝ Համազասպյանի թարգմանությամբ: Հրատարակելով Ջալալյանցի «Վարդենու ոստ» բանաստեղծությունը, Միանսարյանը նշում է, որ «Հեռևած է Լերմոնտովին»:

Այսպիսով, «Հյուսիսափայլը», հետապատում նաև Միանսարյանի «Քնար հայկականը» իր մեջ են բերում Լերմոնտովի լավագույն թարգմանական ժառանգությունը, դարձնելով այն 60-ական թվականների հայ առա-

1 «Հանդես գրականական և պատմականա», 1895, № 6, էջ 121:

ջավոր սերնդի գաղափարական պայքարի ներքնախաթրիսխը, որն օժանդակում էր մեր հասարակական կյանքի կենսական հարցերի լուծմանը։

* *
*

Լերմոնտովի պոեզիայի ուժեղ ազդեցությամբ է կազմավորվել Սմբատ Շահազիզի պոեզիան։ Այդ ազդեցության մասին ինքը՝ Շահազիզը խոստովանել է Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած իր պատասխան նամակում։ Ահա թե Շահազիզն ինչ է գրում. «Ռուս պոետներից ամենաուժեղ ազդեցությունն են ունեցել ինձ վրա, իհարկե, Պուշկինը և Լերմոնտովը... Ինչ վերաբերում է Լերմոնտովին, ապա նրա ստեղծագործությունները (օրինակ «Մեր ժամանակի հերոսը») միշտ էլ արթնացրել են իմ մեջ բազմաթիվ խոհեր, ազդել են ինձ վրա իրենց ներքին բուվանդակությամբ, մշակելու համար տվել են հայտնի մոտիվներ և թեմաներ։ Եթե «Վանոի վիշտը» պոեմի էպիգրաֆը վերցված է «Մեր ժամանակի հերոսից» («բավական է մարդկանց կերակրել քաղցրավենիքներով, դրանից նրանց ստամոքսները փչացել են. հարկավոր են դառը դեղեր, կծու ճշմարտություններ), եթե առաջ «Ազատության ժամերի» մեջ հիշատակված է միայն մի դեպքում Լերմոնտովի անունը, ապա իմ «Մի քանի խոսք իմ ընթերցողներին» գրքում, որը լույս է տեսել 1903 թվականին, Լերմոնտովից քաղվածք է բերվում այն տեղում, ուր ես խոսում եմ ժամանակակից երիտասարդության ցանկալի վերաբերմունքի մասին՝ դեպի իր հայրենիքի անցյալը»[1]։

---

1 **Ю. Веселовский,** Русское влияние в совр. арм. лит., М., 1909, стр. 13.

Շահազիզի այդ պատասխանի մեջ ուշագրավ է մի հանգամանք. նրա խոստովանությամբ, Լերմոնտովի պոեզիան նրա մեջ արթնացրել է բազմաթիվ խոհեր, տվել է նրան հայտնի մոտիվներ և թեմաներ: Այդ արդեն խոսում է այն մասին, որ Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցությունը Շահազիզի վրա քննութագրվում է ոչ այնքան ձևական, որքան գաղափարական, իդեական հատկանիշներով: Մյուս կարևոր հանգամանքն այն է, որ Լերմոնտովի պոեզիայի հմայքը նա զգացել է ոչ միայն իր դրական երախայրիքի «ազատության ժամերի» ըստեղծագործության պահին, այլև իր հրապարակախոսական գործունեության վերջին շրջանում: Ճիշտ է, նա որպես պոետ հետագա տասնամյակների ընթացքում իրեն զգացնել չի տվել և դժվար է խոսել անմիջական ազդեցության մասին, սակայն հրապարակախոսական գործունեության մեջ, ինչպես ինքն է խոստովանում, զգացվել է այդ ազդեցության որոշակի դրոշմը: 1892 թվականին իր դրական գործունեության 30-ամյակին, Շահազիզը երիտասարդ սերնդին դիմել է հետևյալ խոսքերով, որոնք և տպված են Հոբելյարին նվիրված «Հոբելյանի տարեդարձը» հրատարակության մեջ: «Նո՛ր սերունդ, չմոռանաք ձեր գյուղին էլ ակը տալ, նրա գութանին, նրա նիստ ու կացին, ուր դրած է ժողովրդական ուժերի մադանը, թեև ինչպես հում ապրանք, բայց մշակվելով դրական քուրայի մեջ, ստանում են հրաշալի գործադրություն: Այսպես էլ մեսալեղենների կույտերը, քանի որ ծածկված են հողի տակ, ոչ տքի օգուտ չեն բերում, բայց հանձնվելով գործարանին և այնտեղ կազմակերպվելով, շարժում են բոլոր տիեզերքը արդյունաբեր դարձվածքներով: Բայց գյուղական կյանքի մասին խոսելով, չենք ասում, որ դուք միանաք նրա

տափակության հետ, այլ որ տանենք, հասցնենք այդ կյանքը կուլտուրական բարձրության։ Նո՛ր սերունդ, չմոռանա՛ք հայրենի սրբավայրերին էլ ակը տալ, թեև ավերակ։ Գեղեցիկ է ասում ռուս բանաստեղծը.

Ամայի տաճարն՝ էլի տաճար է,
Կործանված բագին՝ էլի բագին է»։

Այս տողերը վերցված են Լերմոնտովի «Расстались мы; но твой портрет» լիրիկական-ինտիմ բանաստեղծությունից.

Расстались мы; но твой портрет
Я на груди моей храню:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою.

И новым преданный страстям
Я разлюбить его не мог:
Так храм оставленный — все храм,
Кумир поверженный — все бог!

Ինչպես տեսնում ենք, Շահազիզը կարողանում է Լերմոնտովի այդ բնույթի բանաստեղծություններից իսկ իդեական ընդհանրացումներ անել։ Կարծում ենք, որ Շահազիզի հրապարակախոսական մտածողության կոնտեքստում լերմոնտովյան մոտիվը պատահականորեն չի տեղ գտել։

Ուշագրավ է Շահազիզի «Ապստային վիճակ» բանաստեղծությունը, որի մեջ նույնիսկ կարելի է տեսնել Լերմոնտովի «Պոետի մահը» բանաստեղծության հայանի տողերը։ Սակայն, եթե Լերմոնտովի բանաստեղծությունը քաղաքական լիրիկայի լավագույն օրինակ է, ապա

Շահազիզի մոտ այն ներկայվում է ազգային բովանդակությամբ.

Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед'.
. . . . . .

Բայց ապասեցեք, որդի՛ք խավարի,
Կա ձե՛ր վերա ահեղ դատաստան.
Նորան գրավելու չեն ոսկերի
Դանձերն ու պարկերն ոչ հարստության[2]:

Որ Սմբատ Շահազիզը մինչև իր կյանքի վերջը մնացել է խոր ակնածանք դեպի Լերմոնտովի պոեզիան, կարող են վկայել նրա, 1896 թվականին հրատարակած, «Ամառնային նամակներից» հենց այն տողերը, որոնց մեջ խոսում է նոր սերնդի մասին, որը «հաստատ ոտք է դնում ռեալական կյանքի շեմքին, այստեղ միայն որոնելով գաղափարական դեղեցիկը»: Շահազիզը գրում է. «Մանուկ սերունդը, գրականությունը ծառայեցնելով հասարակաց կրթության, աշխատում է տրա ձեռքով ազնվացնելու մարդուս մեջ պարտքի և անձնահարգության զգացմունքը...»[3]:

Կարելի է պնդել, որ այդ մտորումներն իրենց վրա կրում են Լերմոնտովի պոեզիայի գաղափարական ազդեցության որոշակի դրոշմը: Հայ քննադատական գրա-

---

1 *Բայց և կա աստծո դատաստանը, անաստակնե՛ր,*
Կա ահեղ մի դատ, նա ապասում է.
Անմատչելի է նա ոսկու ուժին
Եվ մարքերին ու գործներին նախատպես նա տեղյակ է:

2 Ս. Շահազիզ, Երկեր, Հայպետհրատ, Երևան, 1947, էջ 39:

3 Ս. Շահազիզյան, Ամառնային նամակներ, Մոսկվա, 1897, էջ 9:

կանության մեջ այն միտքն է հայտնվել, որ պոեմի ժանրը հաստատվել է Շահազիզի ջանքերով: Ուստի մենք սխալ չենք լինի, եթե ավելացնենք, որ ժանրային այդ նոր որակը հաստատվում էր առավելապես Լերմոնտովի պոեմների ազդեցությամբ:

Մեր գրականության պատմության մեջ հայ առաջին պոեմը՝ «Լևոնի վիշտը» բնութագրված է որպես քաղաքական միտումնավոր պոեմ: Իհարկե, դժվար չէ կռահել այդ պոեմի ներքին տրամադրություններն ու տենդենցները: Ինքը՝ Շահազիզը իր հերոսին անվանում է «ճըշմարտության առաքյալ»: Լինելով ռոմանտիզմի բնորոշ հատկանիշներով օժտված գրական կերպար, անկասկած այն պոեմի մեջ հանդես է գալիս ոչ այնքան Պուշկինի, որքան Լերմոնտովի ռոմանտիկ հերոսներին հատկանշող գծերով: Դառնալով հայ գրականության մեջ վերընթաց գծով կազմավորվող ռոմանտիզմի տիպական հերոսը, այն հրապարակ է նետվում մենակ հակադրվելու կյանքի հետամնացությանը, անարդարությանն ու այն ամենին, ինչ կաշկանդում է ընդհանուրի առաջադիմությանը: Այսպիսով, պոեմի ժանրը Շահազիզի ստեղծագործության մեջ հասակ էր առնում Լերմոնտովի պոեմների որոշակի ազդեցությամբ, ներլցվելով ազգային ուրույն բովանդակությամբ, ուր լուծում էին ստանում հայ իրականության հուզող հարցերը:

60-ական թվականները իրապես համարվում են հայ պոեզիայի այգաբացը: Պատկանյանի, Շահազիզի, Սապաթյանի, Դոդոխյանի, Միրիմանյանի և ուրիշների հավաքական ջանքերով էր ստեղծվում հայ նոր պոեզիան, որն իր տարատեսակություններով հանդերձ, քաղաքա-

ցիական պոեզիայի խանդավառ կոչերից մինչև մարտաշունչ ռոմանտիզմով տոգորված լիրիկան, որից ինչպես ասում են «վառոդի հոտ է գալիս»,— իրենց վրա կրում են, Շահազիզի խոսքերով ասած, Հերմոնտովի պոեզիայի «մեծակշիռ գաղափարներին» որոշակի դրոշմը:

Լ. ԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ 70—80-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ամեն ազգություն հավատարակես կը սիրեն Լերմոնտով. նորա տրձանի վրա ամենեն փառավոր պսակներեն մին կը դնեին հայը։

ԱՐՓԻԱՐ ԱՐՓԻԱՐՅԱՆ

50—60-ական թվականներին հայ իրականության մեջ սկսված դրական մեծ շարժումը 70-ական թվականներին հանդիպեց ռեակցիայի սև պատնեշին։

70-ական թվականները հայ մշակույթի և մասնավորապես հայ գրականության զարգացման ամենադժվարին ժամանակաշրջաններից մեկը պետք է համարել։ Ռուսաստանի հետռեֆորմյան ռեակցիան 70—80-ական թվականների ռուսական մշակույթի զարգացման համար «մեռյալ գոտի» դարձավ։ Այդ տարիները նշանավորվում էին Պոբեդոնոսցևի մռայլ ուրվանկարով և նարոդնիկության ու պրոգրեսիվ ուժերի դեմ գործադրվող դաժանագույն միջոցներով։ Այդ տասնամյակի մասին, 1885 թվականին, Սալտիկով-Շչեդրինը գրում էր. «Ֆի-

թավի արհամարհված ժամանակներ ենք մենք ապրում. արհամարհված ամեն կողմից. և անհրաժեշտ է մեծագույն ինքնազսպություն՝ հուսահատության չմատնվելու համար»[1]:

Իսկ Ալեքսանդր Բլոկը այդ տարիները հետևյալ քառյակով է բնութագրել.

В те годы дальные, глухие
В сердцах царили сон и мгла.
Победоносцев над Россией
Простер совиные крылья.

Այդ վիճակը, բնականաբար, իր առավել ծանր հետևանքներն է թողնում ցարական Ռուսաստանի կիսագաղութային ժողովուրդների մշակույթի զարգացման, հետևապես և ռուս գրականության ժառանգության յուրացման վրա: Այդ տասնամյակը հայ գրականության մեջ մյուս ժամանակաշրջաններից սահմանազատվում է ռուս գրականության և արվեստի ազդեցության թուլացմամբ: Հետևապես, հասկանալի է, որ Լերմոնտովի խոռվարար պոեզիան չէր կարող ազատորեն հնչել և հայ իրականության մեջ:

Պատահական չէ, որ 80-ական թվականներին «Մշակը» ստիպված էր խոստովանել ռուս գրականության թարգմանական ամլության մասին. «Մենք թարգմանում ենք զանազան եվրոպական լեզուներից, բայց ոչ մի թարգմանիչ մինչև այժմ ուշադրություն չէ դարձրել ռուսաց գրականության վրա..., որն ունի իր հանճարավոր

[1] **Н. Щедрин** (М. Е. Салтыков), Полн. собр. соч., ГИХЛ, М., 1937, т. XX, стр. 136.

ներկայացուցիչները, որոնց գրվածքները անհամեմատ հեշտ կլինեն մեզ համար հասկանալու, քան գերմանական հեղինակությունները։ Եվրոպացիք թարգմանում են ռուսաց ռոմանները, իսկ մենք, որ ավելի հեշտ կարող էինք այդ անել, ոչ մի փորձ չենք փորձում։ Ոչ ոք չէ կարող ուրանալ այն հանգամանքը, որ մեր հասարակական և ընտանեկան կյանքը, հետզհետե զարգանում է, կերպարանափոխվում անմիջապես ռուսաց կյանքի ազդեցության տակ։ Ամեն մի նշանավոր փոփոխությունը այստեղ, դառնում է արձագանք և մեր մեջ... Գոգոլը իր անմահ գրվածքներով, Տուրգենև, Գոնչարով, Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Օստրովսկի — այդ մի շարք տաղանդավոր հեղինակներ են, որոնք նկարչական կերպով ներկայացնում են ռուս հասարակության բոլոր դասակարգերի կյանքը։ Եթե մեր թարգմանիչները աշխատում են ծանոթացնել հայ հասարակությունը Ֆրանսիայի մինչև անգամ պատմական կյանքի հետ, ինչու ուրեմն նրանք չեն մտածում նույնպես ծանոթացնել ռուսների ներկա կյանքի հետ, որ մեզ ավելի մոտ է և հասկանալի»[1]։

Վերը բերված նկատողությունը ռուս գրողների երկերի թարգմանության անբավարար վիճակի մասին, կարելի է հասցեագրել առաջին հերթին «Մշակ» թերթին։ Այն իրապես արտացոլում է «ռուսների ներկա կյանքի հետ» սերտ կապի ակնհայտ անբավարար վիճակը գրականության ասպարեզում, որը պետք է բացատրել հետևեֆորմյան ռեակցիայով։ Վերմոնտովի պոեզիան բացառություն չէր կարող լինել։ Ամբողջ մի տասնամյակի ընթացքում միայն հատ ու կենտ պարբերականներում ենք հանդիպում Վերմոնտովի գործերից մի քանիսի

1 «Մշակ», 1880, № 7։

(Հովհաննիսին)

Ես ուզում եմ գնալ տեսնել
Արևը իմ գեղեցիկ ծննդավայրի,
Եվ այդ ուժգին ցնծության մեջ
Կարոտներս ես լալով կհանգստացնեմ.
Հայրենիքիս սուրբ ծոցին ծղրիդի պես կերգեմ
Ամբողջ, ամբողջ իմ կուրծքով.
Ձեռ ձեռ տալիս այնպես գնում.
Խուճապում կանգնում բեռ էի մոտիկ,
Գալուխին այդ խոշտանգվում,
Ափերս իմ ջերմ ջրով ողողում։

Բերել արմավենուց Ա. Պատկանյանի թարգմանությամբ ձեռագիրը։

թարգմանությանը։ Ջմյուռնիայում լույս տեսնող «Հայկական աշխարհում», 1870 թվականին տպագրվում է Գրիգոր Նիկողոսյանի թարգմանած «Երազը», իսկ «Դաստիարակ» պարբերականում, 1873 թվականին՝ «Հայրենիք» բանաստեղծությունը։

Ուշագրավ է այդ տասնամյակի համար ոչ պակաս նշանակալից մի փաստ։ Լերմոնտովի ստեղծագործությունները իրենց հիշեցնել են տալիս միայն գավառական կենտրոններում, ինչպես Շուշին և Ագուլիսը։ 1881 թվականին Շուշում լույս է տեսնում Նիկողայոս Տեր-Ավետիքյանի «Քնար խոսնակ» խորագիրը կրող ժողովածուն, ուր տպագրված են Տեր-Ավետիքյանի ինքնուրույն բանաստեղծությունները՝ «Պուշկինի արձանը», «Շուշեցու Հայաստանը», «Շուշեցու իդեալը» և մի շարք այլ գործեր, որոնց մեջ երևում է ոչ միայն 80-ական թվականների ռուս առաջավոր ռազնոչին ինտելիգենցիայի տրամադրությունների արձագանքը հայկական ծայրագավառում, այլև գավառական հայ ինտելիգենցիայի՝ ռուս գրականության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը։ Տեր-Ավետիքյանը Մայկովից թարգմանել է «Շիրիմ ձկնորսին» և «Արվեստ», Պուշկինից՝ «Բանաստեղծ», Դոբրոլյուբովից՝ «Սոխակ» և Լերմոնտովից՝ «Օդանավ» բանաստեղծությունները։ Որքան էլ հասկնալի լինեն այդ ժողովածուն կազմող հեղինակի առջև դրված խնդիրները, այնուամենայնիվ բացահայտորեն դրսևորում են գավառական հայ ինտելիգենցիայի ջերմ վերաբերմունքը դեպի ռուս առաջավոր պոեզիան։ 1883 թվականին Մոսկվայում լույս է տեսնում Ս. Սարգսյանի «Ագուլեցոց բարբառը» խորագիրը կրող աշխատությունը։ Իր ուսումնասիրության առաջին մասը հեղինակը նվիրել է Ագուլիսի պատմությանը, իսկ երկրորդ մա-

սում պետեղել է գոկերեն լեզվով մի շարք ժողովրդական և քուն տեղային խաղեր ու երգեր, անեկդոտներ և հեքիաթներ։ Այդ գրքում Ս. Սարգսյանը տպագրել է նաև Լերմոնտովի՝ ազուհցոց բարբառով թարգմանված, «Աշուղ Ղարիբ» հեքիաթը։ Իր ծանոթագրություններուն մեջ Սարգսյանը նկատում է, որ Աշուղ Ղարիբի ավանդությունը շատ վաղուց Հայտնի է եղել Անդրկովկասում և վկայակոչում է Սայաթ-Նովայի հայտնի երգի տողերը.

Օխտըն տարի էլ ման գու քամ, սազըն ձեռիս Ղարիբի պես՝
Բութա Շահանամս գուն իս, էլ չունի՛մ ոչ ոսկ, աշկի լուս։

Ապա Սարգսյանը Գ. Հախվերդյանի Սայաթ-Նովայի կրգերի ծանոթագրությունների հիման վրա մեջ է բերում այդ հեքիաթի պատումներից մեկը, ուր Մագուլ-Մեգերին կոչվում է Շահանամ, իսկ Խուրշուդ բեկը՝ Շահվելադ։

Այսպիսով, Սարգսյանի թարգմանությունը Լերմոնտովի արձակի երկրորդ թարգմանությունն է հայ իրականության մեջ։

Վիճակը գրեթե չի փոխվում նաև 80-ական թվականներին։

Արևմտահայ մամուլում երևում են միայն հատ ու կենա թարգմանություններ։ 1885 թվականին «Արարատ», ամսագրում լույս է տեսնում Գ. Այվազյանի թարգմանությամբ՝ «Ամպք», 1886 թվականին «Աղբյուր» մանկական հանդեսում՝ Մ. Յ. ստորագրությամբ «Ժայռ» բանաստեղծությունը, իսկ 1887 թվականին, նույն պարբերականում, Թադևոսյանի թարգմանությամբ՝ «Ամպիկ» բանաստեղծությունը։ Այս վերջին երկու թարգմանությունները աչքի են ընկնում լեզվական բարձր մշակույթով, պատկերավորությամբ, բնագրե-

Տարազատությամբ և կարող են համարվել լավագույն թարգմանություններ: Ահա «Ժայռ» բանաստեղծության թարգմանությունը.

Վիքթորի ժայռի կրծքի վրա նստած՝
Դիշերում է մի ոսկեգույն ամպիկ,
Վազ առավոտյան ուրախ խաղալով
Նա դեպ երկինք սլացավ մեղմիկ:

Բայց յուր թաց հետքը նա թողեց այնտեղ՝
Մեր ժայռի խորշում: Կանգնած է տրտում
Ժայռը միայնակ և լուռ, մտախոհ
Նա անասպատում արցունք է թափում:

Այս թարգմանության լեզվական նվաճումը առավել ակնհայտ է, եթե նկատի ունենանք, որ միայն 1887 թվականին լույս տեսավ Հ. Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, որը մեր գրականության պատմության մեջ դիտվում է որպես նոր պոեզիայի առաջին ծիծեռնակը: Իսկ կղերա-պահպանողական «Արարատ» ամսագրում, տպագրված «Ամպք» բանաստեղծությունը՝ Գ. Այվազյանի թարգմանությամբ, գրաբար էր և անմատչելի ժամանակակից հայ ընթերցողին: Պատահական չէ, որ «Նոր դար» թերթը քննադատության է ենթարկում «Արարատ» ամսագրի՝ լեզվի բնագավառում հանդես բերած պահպանողական տենդենցը. «Եթե «Արարատը» վճռել է ժամանակի պահանջին բավականություն տալ,—նա պարտավոր է ամենից առաջ ուշադրություն դարձնել մեր գրականության այն պահանջի վերա, որ ամեն բանից ավելի լքյալ ու անխնամ է մնացել: Դա մեր արդի գրականության լեզվի մշակման և զարգացման պահանջն է: Մեր միտքը զարգանում է, կասկած չկա. բայց նույնպես կասկած չկա, որ այդ միտքը արտահայտող աստուա-

ծատուր գործին օրգանը՝ լեզուն աղճատվում է, խոպանանում և այլանդակվում»[1]։ Լերմոնտովի «Ամպք» բանաստեղծության թարգմանությունը այդ մտքի լավագույն հավաստումն է։ Թարգմանական որևէ արժեք չներկայացնող «Ամպքը» ուշագրավ է միայն այն տեսակետից, որ այդ թարգմանությունը Գ. Այվազյանը կատարել է Լերմոնտովի սպանության 30-ամյակին, հետևապես այն հետաքրքիր է որպես հայ իրականության մեջ՝ այդ փաստի առաջին արձագանքի վավերագրություն։ «Արարատ» ամսագրի խմբագրությունը ծանոթության մեջ հաղորդում է, որ այդ թարգմանությունը կատարված է վաղ շրջանում, թարգմանության ժամանակը համարելով 1871 թ. հուլիսի 16-ը։

Հաջողված թարգմանություն պետք է համարել Ք. Թադևոսյանի «Ամպերը».

Երկնային ամպեր, հանապազ պանդուխտ,
Սլանում եք դուք կապույտ կամարով.
Կարծես քե, ինչպես և ես հալածված,
Հյուսիսեն հարավ՝ մարգարտյա շղթայվէ
Ով է ձեզ քշում,— վճիռը բախտի.
Պարզ թշնամությո՞ւն, քե նախանձ գաղտնի,
Կամ ընշում է ձեզ որևէ հանցա՞նք,
Թե բարեկամաց կծու բամբասանք
Ոչ. տաղտկացրել են ձեզ անպատուղ դաշտեր...
Հեռու են ձեզնից կիրք և չարչարանք.
Հանապազ սառը, հավիտյան ապատ,
Ջունիք հայրենիք,— չի՛ք ձեզ հալածանք[2]։

* * *

Այս ժամանակաշրջանում այլ պատկեր էր ներկայացնում Թյուրքահայաստանը։

[1] «Նոր դար», 1888, № 37։
[2] «Աղբյուր», 1887, № 3։

80—90-ական թվականների համիդյան ռեժիմը բնաջնջում էր տաճկահայ հատվածը։ Հայ ժողովրդի համազգային աղետի այդ տասնամյակները, որ ֆիզիկական ոչնչացման եզրին էին հասցրել նրան, հայ ժողովրդի կենսունակ ուժերին համախմբում էին ազգային ազատագրական գաղափարի շուրջը։ Ազգային ռոմանտիզմի կրքահույզ տրամադրությունների շրջան էր այդ, որը բնականաբար պարարտ հող էր ստեղծում Լերմոնտովի պոեզիայի համար, և ահա, 80-ական թվականների վերջում, Լերմոնտովի պոեզիան իր արձագանքն է գտնում նաև տաճկահայ իրականության մեջ։ 1887 թվականին «Մասիս» պարբերականում Ալեքսանդր Փանոսյանի թարգմանությամբ լույս է տեսնում «Փախստականը» պոեմը, ինչպես և Ար. Արփիարյանի բավական հետաքրքրական հոդվածը Լերմոնտովի մասին։ «Փախստականի» ամեն մեկ բառը, ամեն մեկ տող կմտրակե արյունն»,— գրում է Ար. Արփիարյանը։ Դասալիքը արժանի է արհամարհանքի և ատելության։ Մայրն անգամ պարտավոր է երես դարձնել որդուց, եթե նա դասալիք է. այս է հուշում Լերմոնտովի այդ պոեմը և հասկանալի է, թե ինչու Լերմոնտովի անունը պղտահայ ինտելիգենցիայի շրջանում «հիացմամբ կարտասանվեր»։ «Ա՛խ, եթե Հարունը, դասալիք Հարունը թարգմանվեր ի հայ»,— գրում է «Մասիս» թերթը, արտահայտելով առաջավոր շրջանների իղձը՝ պոեմը թարգմանելու նախօրեին։ «Կովկասի երգերը,— ինչպես գրում է Արփիարյանը,— ցնցեց շատ սրտեր, որը վկայում է արևմտահայ առաջավոր ինտելիգենցիայի դեպի Լերմոնտովի պոեզիան և գրականությունը մշակվող վերաբերմունքի մասին։ Սակայն Ար. Արփիարյանի հոդվածը միայն

«Փախստական» պոեմի նշանակությունը չէ ընդգծում։ Արփիարյանը փորձում է ցույց տալ Լերմոնտովի պոեզիայի էական կողմերը և այդ իսկ տեսակետից սխալված չենք լինի, եթե պնդելու լիննենք, որ նախասովետական գրական-քննադատության մեջ Ստ. Նազարյանի հոդվածից հետո, Արփիարյանի հոդվածը երկրորդն է իր նշանակությամբ, որտեղ փորձ է արվում վեր հանել պոետի քաղաքական դիմանկարը։

Լերմոնտովի պոեզիայի հոգեհարազատությունը արևմտահայության համար եղավ Կովկասի բնաշխարհի և նրա ժողովուրդների կյանքի նկարագրությունը. «Օտար բանաստեղծներեն ամենեն ավելի մեզ ընտանի պետք էր եղած լիներ Կովկասու երգիչը».— գրում է Արփիարյանը։ Սակայն Կովկասը բանաստեղծի համար ոչ թե զբոսատեղի է եղել, այլ փախստավայր, որովհետև պոետը «կը խեղդվեր մայրաքաղաքի ապականյալ մթնոլորտի մեջ և կերթար ձիաթափ թափառել ազատ տափաստաններուն մեջ, կայցելեր Կովկաս, կպարուրեր հոգին Քազբեկի, Էլպրուսի, Թերեքի ազատաշունչ հովերով»։ Կովկասը հարազատ էր Լերմոնտովին, որովհետև տեսավ «վայրենի դյուցազունք՝ պատրաստ մեռնելու իրենց լեռներու, իրենց իրավանց ի պաշտպանության»։

Արփիարյանի հոդվածի էական արժանիքների թվում կարևորը՝ դա Լերմոնտովի որպես բանաստեղծ հանրահայտ դառնալու փաստն է, որ կապվում է Պուշկինի սպանության հետ։ Լերմոնտովի «Հանճարն ի հայտ չէր եկած ոչ մի առթիվ, սակայն օր մը հանկարծ 1837-ի հունվարի մեջ ամբողջ Ռուսիան սուգի կը մտներ... երիտասարդ սպա մը թարգման կը հանդիսանար յուր հայրենյաց վշտին ու ցասման և զայրագին ու տխուր ձայնով կը պահանջեր, որ պատժվի ապիրատ օտարականը»։

Այնուհետև զուսպ, սակայն որոշակի ակնարկով Արփիարյանը ցույց է տալիս Լերմոնտովի աքսորի շարժառիթը: «Սեգ պաշտամունքը անհաճո թվեցավ կայսեր,— գրում է Արփիարյանը,— գրիչ մը առավ և ստորագրեց հրաման մը, որով Միքայիլ Լերմոնտովը կը ղրկեր ծառայել Կովկասու բանակի մեջ: Աքսոր մ'եր»:

Լերմոնտովի աքսորը Արփիարյանը դիտում է դեկաբրիստական շարժման հետ սերտորեն առնչված և ցույց է տալիս պոետին իր դաղափարական համախոհների շրջապատման մեջ: «Հանդուգն, խիզախ, կրակոտ սպաներ էին դոքա, աքսորված էին անդ, որպեսզի խոնարհին յ'իշխատ կարգապահության»: Այսպիսով Արփիարյանը ներկայացնում է ցարիզմի դեմ ծառացած «կրակոտ երիտասարդությանը» և նրանց թվում Լերմոնտովին, որոնք տուժել են ազատատենչ ձգտումների և «ապականյալ մթնոլորտի» դեմ ծառանալու համար:

Նա խոսում է Լերմոնտովի մի շարք բանաստեղծությունների՝ «Թերեքի նվերները», «Կազակական օրորոցային երգ», «Վալերիկ», ինչպես և «Մծիրի», «Հաջի Աբրեկ» և «Իսմայիլ-Բեյ» պոեմների մասին, լեռնականների պայքարի բանաստեղծական վերարտադրությունը մեկնաբանելով, որպես իրենց ազատության և անկախության համար պայքարող ժողովուրդների գովերգություն:

Արփիարյանը ցույց է տալիս, որ Լերմոնտովը ոչ միայն պատկերել է Կովկասի մահմեդական լեռնականների կյանքը, այլև քրիստոնյա կովկասցիների, ինչպես, օրինակ, վրացիների, մասնագույց անելով «Դև» պոեմը: Ինչ վերաբերում է հայերին, Պուշկինի «Տաղիտի» տողերը վերագրելով Լերմոնտովին, նա ենթադրում է, թե պոետը Կովկասում հանդիպել է միայն «հայ տըղ-

բուկների»։ Այսուհանդերձ «ամեն ազգության, ամեն կյանք հավասարապես կը սիրեն Լերմոնտովի»,— եզրահանգում է Արփիարյանը և ցանկություն հայտնում՝ «իցե թե հայ բանաստեղծք Լերմոնտովի ամբողջ թարգմանությունը մեզ տային»։

1889 թվականին Պոլսում «Մաղկաքաղ յոտարազգի բերթողաց» ժողովածուում տպագրվում է նաև «Դևը»։ Այդ երկու գործերով էլ սահմանափակվում է Լերմոնտովի պոեզիան արևմտահայ ընթերցողներին ծանոթացնելու ուղղությամբ կատարված աշխատանքը։ Սակայն այդ գործերն իսկ ապրիճ են հանդիսանում Լերմոնտովի ստեղծագործության ամփոփ բնութագրությունը տալու, որը և կատարեց Ար. Արփիարյանը՝ արևմտահայ հասուվածի համար։

90-ական թվականների սկզբներից, Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգության ժողովրդականացման գործում որոշակի աշխուժություն է նկատվում։ Այդ տեղի է ունենում հայ առաջավոր պարբերականների ջանքերով։

1888 թվականին Պետերբուրգում հրատարակվող «Արաքս» պարբերականում, Մատուրյանի թարգմանությամբ, տպագրվում է «Տապանագիր», իսկ 1889 թվականին, Մ. Վարդիկյանի թարգմանությամբ՝ «Երազ» բանաստեղծությունները։ Միաժամանակ Մոսկվայում հրատարակվող «Հանդես գրականական և պատմական» ամսագիրը 1889 թվականին, Պատկանյանի թարգմանությամբ, տպագրում է «Երեք արմավենին», իսկ «Մուրճ» ամսագիրը՝ Արծիվյան ստորագրությամբ՝ «Սուրբ տաճարի դռանը» բանաստեղծությունը։ Թարգմանիչը Մատուրյանն է։ Նույն թվականին «Արևելյան

մամուլում» Հայ-Արմենի թարգմանությամբ տպագրվում է «Առագաստը»:

Այդ թվականներին, Լերմոնտովի բանաստեղծությունների թարգմանության գործում նկատված աշխուժությունը բացատրվում է պոետի ծննդյան 75-ամյակով: Ուշագրավ է նաև այն, որ Լերմոնտովի ծննդյան 75-ամյակը սկիզբ է դնում նրա գրական մյուս ժանրերի թարգմանությանը: Նույն «Արարք» պարբերականում, 1889 թվականին, Հովհաննես Մալխասյանի թարգմանությամբ, հրատարակվում է «Բելան», իսկ «Հանդես»-ում, Հ. Ջանումյանցի թարգմանությամբ՝ «Դիմակահանդեսը»: Այսպիսով, եթե ընդհանրացնելու լինենք մի ամբողջ 50-ամյակի (1843—1890) ընթացքում Լերմոնտովի պոեզիան հայ ժողովրդի սեփականությունը դարձնելու ուղղությամբ տարվող աշխատանքը, որը կատարվում էր հայ առաջավոր ինտելիգենցիայի և մամուլի ջանքերով, ապա կարելի է հետևյալ եզրակացությունները հանգել:

Լերմոնտովից գերազանցապես թարգմանվում են թախծի և վշտի որոշակի երանգավորում ունեցող լիրիկական բանաստեղծությունները:

Լիրիկական այդ բանաստեղծությունների թարգմանություններով զբաղվողները աշխատել են ցույց տալ Լերմոնտովի կերպարը, որպես խորը վշտի, թախծոտ խոյանքների, լիրիկական նեղքին տրամադրությունների և վառ պատկերների խոշոր պոետ: Միաժամանակ նրա ամենաբնորոշ ստեղծագործությունների միջոցով ձգտել են ընդգծել պոետի մեծ հայրենասիրությունն ու աղատասիրությունը:

Այդ 50-ամյակի ընթացքում հայ թարգմանական ֆոնդում մենք ունենք Լերմոնտովից թարգմանված 21

բանաստեղծություն, ըստ որում «Ամպերը», «Մարգարեն», «Հրեշտակը» երկուական, իսկ «Օդեղեն նավը» երեք թարգմանությամբ, մի բան, որը հիմք դնելով Լերմոնտովի բանաստեղծությունների թարգմանության ստեղծագործական մրցակցությանը, այն տարավ բարձրարվեստ թարգմանություններ ստեղծելու նշանաբանով։

Հատկապես նշանակալից երևույթ պետք է համարել «Դևի» բարձրարվեստ թարգմանությունը արևելահայ իրականության և «Փախստականը»— արևմտահայ իրականության մեջ, որով հայ ընթերցողը հնարավորություն էր ստանում ծանոթանալ Լերմոնտովի լավագույն պոեմներին։

Լերմոնտովի ստեղծագործությունները ժողովրդականություն են ձեռք բերում գերազանցապես ժամանակի առաջավոր պարբերականների ջանքերով («Հյուսիսափայլ», «Մուրճ», «Արաքս», «Աղբյուր», «Արևելյան մամուլ», «Հանդես գրականական և պատմականն», ինչպես և «Մասիս»)։ Իսկ պահպանողական մամուլում, ինչպիսին են «Մասյաց աղավնին», «Արարատը», լույս են տեսնում հատ ու կենտ բանաստեղծություններ («Հրեշտակը», «Աղոթքը»)։ «Արարատ» պարբերականը, որը 1885 թվականին տպագրեց (Դ. Այվազյանի թարգմանությամբ) «Ամպք» բանաստեղծությունը, գրական աշխարհահարթի տիրապետող ֆոնի վրա ընդգծվում է միայն իր լեզվական անախրոնիզմով։

1889 և 1891 թվականները հանդիսացան հոբելյանական տարեթվեր (Լերմոնտովի ծննդյան 75-ամյակը և մահվան 50-ամյակը)։ Հոբելյանական այդ օրերին ռուս առաջավոր գրական-հասարակական շրջանների ջանքերով Լերմոնտովի պոեզիան լայն ժողովրդակա-

նություն ստացավ։ Այդ ժամանակաշրջանում ռուս բանասերների ջանքերով զգալի աշխատանք է կատարվում լերմոնտովագիտության ասպարեզում, նրա գրական ժառանգության ուսումնասիրությունը դնելով գիտա-բանասիրական լուրջ հիմքի վրա, հայտնաբերվում են նոր նյութեր, նրա կենսագրության հետ կապված արժեքավոր փաստեր, հրապարակվում են նոր տեքստեր և այլն։ Այդ աշխատանքի մեջ իր զգալի ավանդն ուներ Պ. Ա. Վիսկովատովը, որի ջանքերով կատարվեց Լերմոնտովի ժառանգության ամբողջական գիտական վեց հատորյակի հրատարակությունը։ 1891 թվականին, Ի. Մ. Բուլգակովի խմբագրությամբ լույս տեսավ Լերմոնտովի երկերի 5-հատորյակը, ինչպես և Ա. Ի. Վվեդենսկու խմբագրությամբ՝ 4-հատորյակը։ Այն ծավալ է ստանում Լերմոնտովի բանաստեղծությունների երկերի վերահրատարակությունը։ «Մշակը» 1890 թ. № 113-ում, իր ընթերցողներին տեղեկացնում է, որ «Պետերբուրգում արդեն պատրաստություններ են տեսնում ձեռնարկելու նրա գրվածքների էժանագին հրատարակությանը»։ Պոետի ծննդյան 75-ամյակը և մահվան 50-ամյակը լայն արձագանք են գտնում նաև հայ իրականության մեջ։ Առաջավոր պարբերականներում լույս են տեսնում հոդվածներ, նվիրված բանաստեղծի կյանքին, ինչպես և նրա ստեղծագործության վերլուծությանը։ Լայն ծավալ ստացան Լերմոնտովի բանաստեղծությունների և պոեմների թարգմանությունները։ Հայ մամուլում պատշաճ արձագանք են գտնում հոբելյանական տոնակատարությունների նկարագրություններն ու գնահատությունը։

Այդ օրերին «Մշակը» տպագրում է Պյատիգորսկից ստացված թղթակցություններ, որոնք նկարագրում են

հիսնամյակի հոբելյանական տոնակատարությունը։ «Պյատիգորսկի շրջակայքում այն բոլոր տեղերը, որոնք գրավելիս են եղել Լերմոնտովին և որ սիրելիս է եղել նա ամբողջ ժամերով նստել,— այժմ կատարյալ սրբավայրերի նշանակություն են ստացել. Պյատիգորսկի յուրաքանչյուր այցելու շտապում է տեսնել նրա «Գրոտը», «Էոլովա արֆան» ու նրա բնակարանը, որը մինչև այժմ պահվում է դեռ»[1]։

«Մշակի» թղթակիցը հաղորդում է նաև պաշտոնական շրջանների զուսպ վերաբերմունքն այդ հանդեսների նկատմամբ, որն արտահայտվել է Պյատիգորսկի քաղաքագլուխ Արխիպովի և հանքային ջրերի պետական կոմիսար գեներալ Սուչինսկու ճառերում։ Այդ սառը պաշտոնական ելույթների ֆոնի վրա թղթակիցը ընդգծում է մոսկվաբնակ Տիմոֆեևի ելույթը, նշելով որ «վերջինիս ճառը, զուրկ լինելով պաշտոնական բնավորությունից, անհամեմատ ավելի մեծ ազդեցություն ունեցավ ունկնդիրների վրա ու մի թեթև ոգևորություն առաջ բերեց, որը առհասարակ բացակայում էր։ Պրոտակոլները թվով երեքն էին, դա նախքան զարմանալի լինելը, ցավալի էլ է»։ Պուշկին հիշատակի նկատմամբ սա է եղել պաշտոնական Ռուսաստանի վերաբերմունքը, որը ջանք չի խնայել հնարավորին չափ աննկատ պահելու այդ նշանակալից տարելիցը, որ, ինչպես տեսնում ենք, չի վրիպել ժամանակի դիտողից։ Սակայն, նույն թղթակցի վկայությամբ, մեծ ոգևորությամբ է անցել հասարակական կազմակերպությունների ջանքերով կազմակերպված հոբելյանական երեկոն, ուր, ի թիվս մի շարք արտիստների, ելույթ է ունեցել հայ

---

1 «Մշակ», 1891, № 86։

երգիչ-բարիտոն Ամիրջանյանցը, որը հաջողությամբ երգել է «Դևից» մի քանի կտոր։

«Մշակ» թերթի մի այլ թղթակիցը, խոսելով Լերմոնտովի մահվան 50-ամյակի նախապատրաստության մասին, առաջարկում է առանձին գրքույկով «Հյուսիսափայլից» արտատպել Սադաթյանի թարգմանած «Դևը», որով կարելի կլիներ մատչելի դարձնել նրան ընթերցող հասարակությանը[1]։

«Տարազ» պարբերականը նույնպես նյութեր է տպագրում Լերմոնտովի կենսագրության մասին՝ նշելով, որ «նա հանկարծ փայլեց գրական ասպարեզում իր ոտանավորով, որ գրել էր Պուշկինի դուելի և տրագիկական վախճանի մասին»[2]։

Նույն պարբերականում տպագրվում է «Լերմոնտովի հիշատակին» վերնագրով բանաստեղծությունը, որի համար հեղինակը բնաբան է դարձրել Լերմոնտովի «Մարգարեի» հետևյալ քառատողը.

Провозглашать я стал любви
И правду чистая ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Իսկ բանաստեղծությունը, որը գրված է ներքին ջերմությամբ, ավարտվում է հետևյալ ուշագրավ տողերով.

Վշտի երգիչ, սիրո կարոտ նահատակ,
Մահ խնդրեցիր, չվախեցար գնդակից.
Ամուր գրկած պոետի սուրբ դրոշակ,
Դու պատիվը նախապատվեցիր կյանքից[3]։

---

1 Տե՛ս, «Մշակ», 1891, № 39։
2 «Տարազ», 1891, № 26։
3 «Տարազ», 1891, № 26։

Մի տուրիշ պարբերական՝ «Աղբյուրը» բանաստեղծի մահվան 50-ամյակի առթիվ հատուկ խմբագրական հոդված է տպագրում։ «Մուրճ» պարբերականում հանդես է գալիս Լ. Մանվելյանը «Մ. Յ. Լերմոնտովի» խորագիրը կրող հոդվածով, որի մեջ հայ ընթերցողներին ծանոթացնում է բանաստեղծի կենսագրությանը։

Այս բոլորի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Նոր դար» թերթում Մինաս Բերբերյանի հրապարակած «Թուրքիկ ակնարկներ» վերնագրով ծավալուն հոդվածը։ Բերբերյանը հայ ընթերցողին ծանոթացնում է ոչ միայն Լերմոնտովի կենսագրությանը, այլև փորձում է քննութագրել նրա տաղանդի առանձնահատկությունը՝ հենվելով Բելինսկու հոդվածների վրա։ Այնուհետև Բերբերյանը «Դրական ակնարկներ» վերնագրով մի այլ հոդվածում, որը նվիրված է Կոլցովի մահվան 50-ամյակին, մի շարք առիթներով անդրադառնում է Լերմոնտովի պոեզիային. «Աչքի անցկացնելով Լերմոնտովի բանաստեղծությունները, այս անգամ, չգիտեմ ինչու, նրա «Վալերիկը» գրավեց իմ առանձին ուշադրությունը։ Որքան խոր միտք է պարունակում այդ ահեղ կույի կենդանի նկարագրությունը։ Կապիտանի դիակը խորհրդածության մեջ է ձգում բանաստեղծին՝ թե ինչու մենք թափում ենք մեղսակների արյունը. մի՞թե քիչ տեղ կա երկնքի տակ, մի՞թե բավական չէ այդտեղը մեզ բոլորիս... Այստեղ Լերմոնտովի բերանով բողոքում է ամենուրեք տիրող պատերազմասեր ոգու դեմ՝ դարուս ընկերքի լավագույն, բայց թվով աննշան մասը»[1]։ Բերբերյանը գտնում է, որ ռուս գրականության մեջ Լերմոնտովը առաջինն է, որ խոսել է պատերազմի մասին։

---

1 «Նոր դար», 1892, № 128։

Երկրորդ տեղը պատկանում է Լև Տոլստոյին[1]։ Եվ եթե այս բոլորին ավելացնենք մեր գրական ինտելիգենցիայի վերաբերմունքը այս հոդվածների ու թղթակցությունների նկատմամբ, ապա մեզ համար միանգամայն պարզ կդառնա այն աշխույժ հետաքրքրությունը, որ ցուցաբերում էին մեր գրական գործիչները դեպի Լերմոնտովը։ Այս տեսակետից առանձնապես ուշագրավ է Ալեքսանդր Ծատուրյանի նամակը Բերբերյանին՝ «Գրական ակնարկներ» հոդվածի առիթով։ Ծատուրյանը, որպես Լերմոնտովի ստեղծագործության քաջատեղյակ մարդ, իր մտերիմ ընկերոջը՝ Բերբերյանին հանդիմանում է «Ակնարկների» թուլության համար։ Նա Մոսկվայից գրում էր Նոր-Նախիջևան՝ Բերբերյանին. «Կարդացի «Նոր դարում» երկար հոդվածդ — ռազմի և հակառազմի գաղափարը գրականության մեջ։ Իմ կարծիքով, այդ նյութը որքան հարուստ և առատ խորհրդածությունների նյութ է, նույնքան քո գրածը կցկտուր էր և թուլության։ Իրավ է, հոդվածիդ վերնագիրն էր «Ակնարկներ», բայց գրածդ չպետք է բառի նեղ նշանակությամբ ակնարկներ լինի. ակնարկներ, որոնք միայն բոպեի նշանակություն ունեն, որոնք մի օրից կորցնում են իրենց թարմությունը»։ Եվ Ծատուրյանը խորհուրդ է տալիս ավելի լուսաբանել, ավելի հաստատուն գաղափար տալ այն աղբյուրների կամ այն անձանց մասին, որոնցից վկայություններ են բերվում։ «Օրինակ,— գրում է Ծատուրյանը,— հայն ի՞նչ գիտե (խոսքս բացառությունների մասին չէ) ինչ բան է «Վալերիկը» յուր գլապիտան հերոսով»[2]։

1 «Նոր դար» 1892, № 128, տե՛ս ծանոթագրությունը։

2 Գրական ժառանգություն, Առաջին գիրք, Արմֆան, 1940, էջ 604։

Սակայն, եթե Լերմոնտովի ծննդյան 75-ամյակին հայ պարբերական մամուլը սահմանափակվում էր սեղմ ակնարկներով, և դա ինքնին հասկանալի էր, ապա, ընդհակառակը, նրա մահվան 50-ամյակին, լայն թափ ու ծավալ ստացան նրա ստեղծագործությունների թարգմանությունները։ Այդ գործում իրենց արժեքավոր ավանդը մուծեցին «Մուրճ» և «Տարազ» պարբերականները։

«Մուրճ» ամսագրում սկսեց տպագրվել Շատուրյանի՝ Լերմոնտովից կատարած թարգմանությունների մի ամբողջ շարք, ինչպիսիք են «Հրեշտակը», «Ո՛չ, այլևս քեզ չեմ սիրում», «Մելոդիա», «Կարոտ», «Երբ մեղմ ծփում է արտը ոսկեշող», «Ոսկվից կաղնու խղճուկ տերևը», «Նվեր «Դև» պոեմին» բանաստեղծությունները։ Այս յոթ բանաստեղծությունների թարգմանությունից միայն «Հրեշտակն» էր, որ լույս էր տեսնում երրորդ թարգմանությամբ, մնացած վեցը Շատուրյանը թարգմանում էր առաջին անգամ։

«Տարազը» իր հերթին տպագրեց (Նաադիի թարգմանությամբ) «Երբ ծածանվում են արտերը ոսկի» և Գ. Ա. ստորագրությամբ՝ «Դաշույն» բանաստեղծությունները։

Այսպիսով, Լերմոնտովի մահվան 50-ամյակին հայ պարբերական մամուլը հայ ընթերցողներին հնարավորություն ընձեռեց ծանոթանալու Լերմոնտովի 22 բանաստեղծությունների թարգմանությունների հետ։ Այնուհետև, «Տարազը» 1891 թվականին տպագրում է «Աշուղ Ղարիբը» Տ. Ավետիքյանի թարգմանությամբ, որը երրորդն էր մեր մշակույթի մեջ։

Հետագա 10-ամյակը (1891—1901 թթ.), այսինքն՝ մինչև Լերմոնտովի մահվան 60-ամյակը, պետք է հա-

մարել ամենաբեղմնավոր շրջանը՝ Լերմոնտովի ստեղծագործությունները հայ ժողովրդին ծանոթացնելու գործում։ Այս ուղղությամբ տարվող աշխատանքի մեջ գլխավորն մեծ է Թաթուրյանի երախտիքը։ Այդ 10-ամյակի ընթացքում Թաթուրյանը թարգմանում է 13 բանաստեղծություն, ինչպիսիք են «Ահով եմ նայում ես ապագային», «Քեզ մի հավատար», «Երբ վերջին հրաժեշտն ես տալիս», «Ո՛չ, ես չեմ ուզում, որ խորհրդավոր» (1893), «Մենյալի սերը» (1894 թ.), «Մարգարեն», «Աղոթք», «Ժայռ», «Կալանավորը» (1899 թ.) և «Պաղնստինի ոստը», «Թամար», «Աղոթք», «Ես սիրում եմ» (ստանաններ, 1901 թ.)։ Սրանք տպագրված են «Մուրճ» ամսագրում։ «Արաքս» պարբերականում 1892 թվականին լույս է տեսնում Հովհաննես Մալխասյանի թարգմանած՝ «Երբ ալեկոծվում է արտը դեղնած», իսկ 1893 թվականին «Մուրճ» ամսագրում՝ «Սառը Հյուսիսում լերկ ապառաժի», «Եղևնի» բանաստեղծությունները՝ Ջավադ Բալուղյանի թարգմանությամբ։ Նույն թվականին «Տարազ» պարբերականում իր առաջին թարգմանությամբ հրապարակ է գալիս Օնոփրիոս Անուփյանը («Մենք հանդիպեցինք միմյանց վերստին»)[1]։

Այդ տասնամյակը նշանակալից է նաև Լերմոնտովի ամենաաչքի ընկնող պոեմների թարգմանությամբ։ 1892 թվականին «Տարազ» պարբերականում, Հ. Կոս-

---

1 1894 թվականին Հարություն Թումանյանի թարգմանությամբ լույս է տեսնում «Հրեշտակ», իսկ Կայծ ստորագրությամբ՝ «Ո՛չ, այլևս քեզ չեմ սիրում ջերմագին» բանաստեղծություններ։ 1895 թվականին. Հովհաննես Կոստանյանի թարգմանությամբ, «Կալանավորը», իսկ «Հանդես դրականական և պատմականն» ամսագրում տպագրվում է Լերմոնտովի «Մարդարեն», որի թարգմանիչը Գ. Դոդոխյանն է։ 1897 թվականին Մ. Միսակյանի թարգմանությամբ լույս են տեսնում

տանյանի թարգմանությամբ լույս է տեսնում «Փախըստականը», իսկ Մելքոն Այդինյանցի թարգմանությամբ՝ «Իվան Վասիլևիչ Թագավորի, ջահել մանկավիկի և վաճառական Կալաշնիկովի մասին» պոեմները։ Նույն Մելքոն Այդինյանը, 1898 թվականին թարգմանում է «Դևը», որը երկրորդն է մեր գրականության մեջ։ 1890 թ. «Հայրենիքում», «Կայծ» ստորագրությամբ տպագրվում է «Մծիրին»։ 1895 թվականին Հակոբ Տեր-Գևորգյանի թարգմանությամբ «Մուրճ» ամսագրում լույս են տեսնում «Մծիրի», «Փախստականը» և «Հաջի Աբրեկ» պոեմները, իսկ 1896 թ. Հ. Թումանյանի թարգմանությամբ՝ «Մծիրին» և վերջապես 1901 թվականին, Հ. Միրզոյանցի թարգմանությամբ, առանձին գրքույկով՝ «Դևը»։ Ուշագրավ է, որ իր առաջաբանի մեջ Միրզոյանցը գրում է. «Հրատարակության տալով այս թարգմանությունը՝ ես հավակնություն չունեմ մտածելու, թե նա ամեն մասամբ բարձր է Սագաթյանի թարգմանությունից, որը ես ունեցել եմ ձեռքի տակ այս աշխատության միջոցին։ Մի միտք միայն խրախուսել է ինձ ձեռնարկելու այսպիսի մի դժվար գործի, այն է, որ նրա դա թերի էլ լինի ուրիշ տեսակետներից, համենայն դեպս ընթերցողը նորա մեջ չի հանդիպի այնպիսի խորթացած բառերի և ոճերի, որոնք սպրդել են Սագաթյանի թարգմանության մեջ, ոչ թե թարգմանչի հանցանքով։

«Թամարը» և Հ. Տ. Մարտիրոսյանի թարգմանությամբ՝ «Առագաստ» բանաստեղծությունները։ Միաժամանակ Վենետիկի «Բազմավեպ»-ում տպագրվում է Գր. Բալասանյանի թարգմանած «Առագաստը», 1899 թվականին Խաչատուր Փանոսյանի՝ «Մեռնող ըմբիշը», 1910 թվականին, «Լումա»-ում, Հարություն Թումանյանի թարգմանությամբ՝ «Ժայռ» բանաստեղծությունը և վերջապես 1901 թվականին, Սիմոն Բաբիյանի թարգմանությամբ՝ «Իմ տունը»։

քով, այլ, որովհետև մեր աշխարհիկ բարբառը նորա ժամանակ սաղմնային և անկերպարան դրության մեջ էր գտնվում»[1]։

Այսպիսով, Լերմոնտովի ստեղծագործությունները դառնում են հայ ընթերցող հասարակության սեփականությունը։

Եթե ընդհանրացնելու լինենք 1891—1901 թվականների միջև ընկած ժամանակաշրջանում Լերմոնտովի ստեղծագործությունների մասսայականացման համար տարվող աշխատանքը, ապա կարելի է հաստատել, որ այդ տասնամյակը ամենաբեղմնավորն է նախասովետական շրջանում։ Լերմոնտովի մահվան 60-ամյակին մենք արդեն թարգմանված ունենք 37 լիրիկական բանաստեղծություն, ըստ որում, կարելի է մատնանշել գործեր, որոնք ունեն 3—4 թարգմանություն, ինչպես, օրինակ, «Օդային նավ», «Ժայռը», «Երբ մեղմ ծիրում է արտը ոսկեշող», «Առագաստը» — երեք թարգմանությամբ, «Մարգարեն», «Հրեշտակը»— չորս թարգմանությամբ։ Թարգմանական ստեղծագործական մրցակցության արդյունք պետք է համարել «Դևի» երեք թարգմանությունները, որոնք հրատարակվել են այդ ժամանակաշրջանում և վերջապես «Փախստականի» պոեմի, ինչպես և «Մծիրիի» երեք թարգմանությունները, որոնք հայ թարգմանական գրականության համար պետք է համարել ամենալավագույն նվաճումը։ Եվ վերջապես, այդ տասնամյակում է սկիզբ դրվում Լերմոնտովի արձակի թարգմանությանը։

Այսպիսով, պատահական չէ, որ 1901 թվականին

---

1 Մ. Լերմոնտով, Դև, արևելյան վեպ, թարգմանեց բնագրից Ց. Զ. Միրզայանց, Թիֆլիս, 1901, էջ 5։

1882
Գ. ԱԴԱՄՅԱՆԻ
ԴԻՄԱԿԱՀԱՆԴԷՍ
ՓԱՐԻԶՈՒ ԱՂՋԱՏՆԵՐ
ТИФЛИССКІЙ ТЕАТРЪ
Г-нъ АДАМЯНА
МАСКАРАДЪ.
ПРОЛОГЪ ПАРИЖСКИХЪ НИЩИХЪ.

Մ. Յու. Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» ներկայացման 1882 թ. ափիշը: Ներկայացման մեջ Արբենինի դերը կատարել է Գ. Ադամյանը:

Լերմոնտովի մահվան 60-ամյակը մեր առաջավոր մամուլի կողմից նշվեց առավել հանդիսավորությամբ։ Տպագրվում են հատուկ առաջնորդողներ, նրա ստեղծագործություններին նվիրված լուրջ տեսական-քննադատական հոդվածներ, ինչպես և առաջադրվում են խիստ պահանջներ՝ Լերմոնտովի պոեզիայի թարգմանական արվեստի նկատմամբ։

Նույնիսկ լիբերալ «Մշակը» իր խմբագրական հոդվածում գրում էր. «Ամբողջ Ռուսաստանի և Կովկասի հետ, մենք, կովկասյան հայերս, տածում ենք խորին հարգանքի զգացմունքներ դեպի բանաստեղծի հիշատակը, որը իր տաղանդավոր գրչով նկարագրեց և երգեց մեր Կովկասի բնությունը և նրա ժողովրդին»[1]։ Այս է Թերթի հիմնական եզրահանգումը և գնահատականը։

«Մշակը» տպագրում է նաև Կիսլովոդսկի և Պյատիգորսկի՝ իր թղթակիցների նյութերը. «Ամբողջ օրը,— հաղորդում է Կիսլովոդսկի թղթակիցը,— ժողովրդական անսովոր հոսանք էր սկսվել դեպի «Լերմոնտովի ժայռը»... Երկաթուղային կուռզալը շքեղ զարդարված էր։ Բազմաթիվ գույնզգույն դրոշակների վրա խոշոր տառերով գրված էին. «Воздушный корабль, Три пальмы, Молитва, Мцыри, Демон, Два великана» և ուրիշ շատ գրվածքների անուններ... Ծաղկյա փնջերի և շղթաների մեջ կանդնեցրել էին «Դևի» պատկերը և Լերմոնտովի արձանը... Թատրոնում այդ երեկոյին տրվում էր «Դեմոն» օպերան։ Դրսում, բաց բեմի վրա, ածում էր 51 հոգուց բաղկացած սիմֆոնիական նվագախումբը, իսկ թատրոնի մոտ նվագում էր Թերեքյան կազակների խումբը»[2]։

1 «Մշակ», 1901, № 152։
2 «Մշակ», 1901, № 158։

«Նոր դար»-ն իր հերթին տպագրում է Հովհաննես Շահնազարյանի բավականին ծավալուն հոդվածը: Քննադատը, համեմատություններ անելով Պուշկինի հետ և գտնելով, որ Լերմոնտովի պոեզիան «ավելի ուժեղ և խորը տպավորություն է թողնում», դառնությամբ նշում է, որ եթե ռուս հասարակությունը Պուշկինին արձան է կանգնեցրել Ռուսաստանի սրտում, ապա «Լերմոնտովին արժանացրել է մի խեղճ կիսարձանի՝ հեռավոր Կովկասի լեռների կողքին»[1]:

---

[1] «Նոր դար», 1901, № 118:

Ա. ՇԱՏՐՅԱՆԸ ԵՎ ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՊՈԵԶԻԱՆ

Իմ համեստ քնարը միշտ էլ ակնածանքով և սրբազան Բրիխուով է նայել այդ վեհորեն թախծոտ բանաստեղծական կերպարին։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՇԱՏՐՅԱՆ

XIX դարի հայ պոեզիայի համաստեղության մեջ Ալ. Շատրյանը հայ դեմոկրատական պոեզիայի ամենացայտուն դեմքերից մեկն է, հայ աշխատավորական զանգվածների շահատակված և կեղեքված շերտի վշտերի արտահայտիչը, նրա ցավերի և տառապանքների երգիչը։ Իր բանաստեղծությունների երկրորդ գրքում, որ լույս է տեսել 1898 թվականին «Սիրելի ընկեր, դու մի՛ զարմանար» բանաստեղծության մեջ, պոետը փորձում է իր քնարի վշտահար բնույթը բացատրել ժողովրդի հեծեծանքով և վշտերով.

Սիրելի ընկե՛ր, դու մի՛ զարմանար,
Որ մատաղ կյանքից եռուն հասակում
Այնքա՜ն տխուր է հնչում իմ քնար։
Վիշտ ու թախիծ ես կարդում իմ երգում։

Պոեմը տեսնում է «տառապյալ խեղճ եղբոր» հեծեծանքը, դառնում «անարգ բախտից հալածվածի» թշվառի մաքի և տրամադրությունների արտահայտիչը։ «Ես չեմ երգում» բանաստեղծությանը, որի երկու քառորդը վերցված է բանաստեղծությունների առաջին գրքից, որպես բնաբան է դրել հետևյալ քառյակը.

Ես չեմ երգում։ Իմ երգերը լալագին
Արձագանք են մարդկանց վշտի, դառնության...
Քնարիս ձայնով արդարադատ երկնքին
Բողոքում են անմեղ զոհեր չարության...

Մերկացնելով բուրժուական հասարակարգի կուռքերին, Ծառուրյանը անվերապահորեն կանգնում է «Քրտնաթոր մշակի վաստակը օրհնածի» անխոնջ աշխատավորի իրավունքների պաշտպանության դիրքերում և իր պոեզիայով նոր ուղիներ հարթում նրանց պաշտպանության գաղափարը գրականության մեջ հաստատելու համար։ Ծառուրյանի առաջավոր դեմոկրատական հայացքների ձևավորման գործում որոշակի դեր է խաղացել ռուս առաջավոր գրականությունը, հատկապես Պուշկինի, Լերմոնտովի և Նեկրասովի պոեզիան։ Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած իր նամակում, խոսելով ռուս պոետներից կրած ազդեցության մասին, Ծառուրյանը առաջին հերթին մատնացույց է անում Լերմոնտովին։ «Ռուս բանաստեղծներից ես առանձնապես ջերմորեն սիրեցի Լերմոնտովին։ Իմ համեստ քնարը միշտ էլ ակնածանքով և սրբազան թրթիռով է նայել այդ վեհորեն թախծոտ բանաստեղծական կերպարին։ Այդ անհանգիստ, միշտ տառապող հոգին, այդ «մենավոր առագաստը», կյանքի ծովում մշտապես փոթորիկ որոնողը

«կարծես թե փոթորիկներում հանգիստ կա», ինձ դյութել է, ինձ խորապես հուզել»[1]:

Համարձակ կարելի է պնդել, որ հայ պոետներից ոչ ոք այնքան որոշակի չի խոսել Լերմոնտովի պոեզիայի հմայքի և նրանից կրած ազդեցության մասին, որքան Ալ. Ծատուրյանը:

Լերմոնտովի պոեզիան հոգեհարազատ է եղել Ծատուրյանին, և այդ պատճառով նրա պոեզիան շատ ու շատ համընդհանուր գծեր ունի Լերմոնտովի պոեզիայի հետ, որն իր արտահայտությունն է գտել նախ՝ նրա փնարական ժառանգության մեջ, ապա և՝ նրա բարձրորակ թարգմանություններում, որոնք և Լերմոնտովի պոեզիան դարձրին լայն խավերի սեփականությունը:

Սակայն ցավով պետք է նշել, որ մինչև օրս ոչ ոք չի անդրադարձել Ծատուրյանի՝ Լերմոնտովից կրած ազդեցության հարցին. ավելին՝ նույնիսկ չկա քիչ թե շատ ճշգրտված գիտական բիբլիոգրաֆիա Ալ. Ծատուրյանի Լերմոնտովից կատարած թարգմանությունների մասին: Չէ՞ որ նա Համազասպյանից հետո երկրորդ մարդն է, որ ռուս պոեզիան ծավալուն և հավաք կերպով ներկայացրել է հայ ժողովրդին: Այսպես, օրինակ, Հ. Պետրոսյանի կազմած «19-րդ դարի հայ գրականության բիբլիոգրաֆիայի» մեջ, Լերմոնտովին են վերագրված, Ծատուրյանի թարգմանությամբ, 1888 թվականին «Նոր դար» թերթում տպագրված «Մարյամ» և «Վերադարձավ տուն» գործերը, որոնք ֆրանսիական պատմվածքներ են և ոչ մի կապ չունեն Լերմոնտովի հետ: Մինչդեռ «Մուրճ» ամսագրում, 1891 թվականին

---

[1] Ю. Веселовский, Русское влияние в совр. арм. литературе, М., 1909, стр. 29.

Մատուրյանի թարգմանությամբ տպագրված «Երբ ծիում է արտը ոսկեշող» և «Նվեր Դև պոեմին» բանաստեղծությունները դուրս են մնացել բիբլիոգրաֆիայից։ Բիբլիոգրաֆիայում չեն նշված նաև 1914 թվականին «Գաղութ» ամսագրում, Մատուրյանի թարգմանությամբ տպագրված «Մահու հրեշտակը», «Տուր ձեռդ, ընկեր», «Գիտեմ, կյանքս բնավ պետք չէ» բանաստեղծությունները։

* *
*

Մատուրյանը Լերմոնտովի պոեզիայի գաղափարական մոտիվների ժառանգորդն է։ «Իմ ուխտը» բանաստեղծության մեջ, որով բացվում է նրա բանաստեղծությունների առաջին գիրքը, անմիջականորեն կարելի է տեսնել Լերմոնտովի «Մարգարեի» շեշտված ազդեցությունը, ըստ որում, բացահայտ է ոչ միայն նույն գաղափարական դիրքորոշումը, այլև այդ գաղափարի համար պայքարի անհրաժեշտությունը.

Ես պիտի՛ երգեմ անկաշառ ձայնով,
Սուրբ հշմարտության դրոշակը ձեռքիս.
Ես պիտի՛ երգեմ... թեկուզ այդ երգով
Հալածանք միայն վաստակեմ անձիս...

Պոետ-մարգարեի թեմային Մատուրյանը վերադառնում է նաև «Առաքյալ» բանաստեղծության մեջ, մի վերնագիր, որը կարծես ուղղակի հիշեցնում է Լերմոնտովի «Մարգարեն».

Խոսի՛ր, առաքյալ վեհ ճշմարտության,
Քանի չեն փակվել քո սուրբ շրթունքները.
Անարգի՛ր «նսր» գոռոզ մարդկության,
Հարվածի՛ր անխնա նորա չար գործքեր...
. . . . . .

Ակո՛, դու կընկնես — և քո անշունչ դին
Մայր-երկրի կրծքում փոշի կդառնա,
Բայց քո վեհ քարոզ, քո հպարտ հոգին,
Հավիտյան կապրեն աշխարհիս վերա։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ («Քեզ մի հավատար») Շատուրյանը նորից անդրադառնում է այդ թեմային.

Քեզ համար իմ տանջանքը,
Ճշմարտության գաղափար,
Թող քեզ զոհվի երգիս կյանքը,
Ես ապրում եմ քեզ համար։

Ինչպես Լերմոնտովի «Մարգարեի» մեջ ամբոխը քարկոծում է նրան, այնպես էլ Շատուրյանի մոտ մարդիկ հալածում ու ծաղրում են պոետին, «թույն են խառնում նրա հացին», սակայն ճշմարտության գաղափարը մնում է պոետի համար «վահան կյանքի», որը իմաստավորում է նրա կյանքը։

Այս ամենը հիմք են տալիս պնդելու, որ Լերմոնտովի պոեզիան Ալեքսանդր Շատուրյանի քնարական ժառանգությունը արգասավորել է բազմաթիվ մոտիվներով, մտորումներով և պատկերներով։

Այդ ժառանգության մեջ կարելի է տեսնել ոչ միայն Լերմոնտովի պոեզիայի անհաշտվողականությունը, որը ներթափանցված է սոցիալական չարիքը մերկացնելու պաթոսով, այլև նրա «Երկաթե ոտանավորի» դրոշմը, որ Շատուրյանի պոեզիան տոգորել է մերկացման կըրքով, առատ խորհրդածություններով, ինչպես և հայրենանվեր զգացումներով։

Ուսանելի են և արժեքավոր նաև Լերմոնտովից կատարած նրա թարգմանությունները։ Սկսած 1885 թվականից մինչև 1914 թվականը, շուրջ 25-ամյա գրական

գործունեության ընթացքում, Մաուրյանը մշտապես անդրադարձել է Լերմոնտովի պոետական ժառանգությանը, կատարելով նորանոր թարգմանություններ, միաժամանակ վերախմբագրելով իր նախկին թարգմանությունները: Թարգմանական արվեստի նկատմամբ Մաուրյանը եղել է խստապահանջ բանաստեղծ: Նար-Դոսին ուղղած (1911 թ. 23-ը փետրվարի) նամակում Մաուրյանը գրում է. «Երեկ միայն ձեռքս հասավ քո պրոսլիկ նամակը և հենց երեկ էլ ուղարկեցի քո խնդրած գիրքը՝ Տուրգենևի «Արձակ» բանաստեղծությունները»: Գալով Պուշկինի «Մոցարտ և Սալյեռի»-ին՝ դա շատ լուրջ գործ է, սիրելիս, և ձեռաց թարգմանելու բան չէ, այն էլ զակազով: Ես չափազանց շատ եմ սիրում Պուշկինին, որպեսզի կարողանամ այդպիսի մի անպատվություն հասցնել նրան՝ ձեռաց թարգմանելով նրա գեղեցիկ և զորեղ ստեղծագործություններից մեկը: Դու, իբրև գեղարվեստագետ-ստեղծագործող, Միքայել ջան, լավ կհասկանաս իմ միտքն ու զգացմունքը»[1]:

Այս տողերը ցույց են տալիս, թե ինչպիսի պատասխանատվությամբ է նա մոտեցել իր սիրած պոետների ստեղծագործությունների թարգմանությանը և, որ կարևորն է, այդ թարգմանությունները թելադրված են դեպի Պուշկինը և Լերմոնտովը ունեցած ներքին մղումներով և ոչ նյութական կամ այլ ակնկալություններով: Իր արտահայտությամբ՝ «ձեռաց թարգմանելը» համարել է անպատվություն գրողի և նրա գրական ժառանգության նկատմամբ: Լինելով, ինչպես Յուրի Վեսելովսկին է նրան անվանում, «ռուս գրականությունը պոպուլյարիզացիայի ենթարկող» գրական մեծ ճաշակի բանաս-

1 Գրական ժառանգություն, Գիրք Ա., Արմֆան, 1940, էջ 639:

տեղծ, Մատուրյանը դարձավ Պուշկինի և Լերմոնտովի բանաստեղծությունների լավագույն թարգմանիչը հայ գրականության մեջ:

Հայ պոետներից ոչ ոք Լերմոնտովին այնքան չի թարգմանել, որքան Մատուրյանը: Նա Լերմոնտովից թարգմանել է 35 բանաստեղծություն, ըստ որում, միայն «Քեզ մի հավատար» բանաստեղծությունն է, որ նա համարել է «ազատ թարգմանություն»: Մյուս բանաստեղծությունների նկատմամբ Մատուրյանը, հենվելով լեզվական մշակույթի նվաճումների վրա, ձգտել է հարազատ մնալ Լերմոնտովի ստեղծագործության ոգուն և պահպանել նրա պոեզիայի ձևական բոլոր արժանիքները: Լերմոնտովից կատարած թարգմանությունների մեջ աչքի է ընկնում մի հիմնական առանձնահատկություն, որը ցույց է տալիս այդ երկու ստեղծագործողների հոգեհարազատությունը: Նա թարգմանել է Լերմոնտովի այն գործերը, որոնց մեջ պոետը կանգնում է մեր առջև գերազանցապես «իր վեհորեն թախծոտ կերպարով», որպես «կյանքի ծովում միշտ ատելապող հոգի»:

Այդ պատճառով էլ Մատուրյանը ամենայն ջանասիրությամբ էր վերաբերվում թարգմանություններին, և երբ առիթ էր ստեղծվում վերահրատարակելու իր թարգմանությունները, նա կրկին անդրադառնում էր տեքստին, ձգտելով թարգմանությունը հասցնել իր ժամանակաշրջանի լեզվական մշակույթի անհրաժեշտ մակարդակին: Նա հասկանում էր, որ այն, ինչ 80-ական թվականներին կարելի էր ընդունելի համարել, 1905 թվականին արդեն կարող էր հնչել որպես լեզվական անախրոնիզմ: Այս տեսակետից համարյա բոլոր թարգմանությունները (բացառությամբ «Քեզ մի հավատար», «Երբ վերջին հրաժեշտն ես տալիս», «Ես

չեմ ուզում որ խորհրդավոր» բանաստեղծություններին) ենթարկվել են էական կամ մասնակի փոփոխության։ Վերախմբագրությունների ժամանակ Թաուրյանը ձգտել է լիովին ազատվել բարբառային ձևերից, ինչպես, օրինակ, «բեզարեցին», «ճղներն» (Պոկվեց կաղնու տերևը), կամ «սիմը», «սազը» (Մելոդիա) բառերը։ Թաուրյանը ձգտել է ազատվել նաև գրաբար բառերից, ինչպես, օրինակ, «զերթ» (Մարգարե) «ձայնում էր» (Թամար), «կարէ» (Մելոդիա), և վերջապես՝ կանոնավորել հոլովաձևերի փոփոխությունները. Թառամեցա—Թառամել եմ, Թոշմեցա—Թորշմել եմ, (Պոկվեց կաղնու տերևը)։

Որպեսզի պարզ պատկերացնենք Թաուրյանի կատարած փոփոխությունները, բերենք Թարգմանություններից մի քանի օրինակ։ «Մարգարեն» Թաուրյանը Թարգմանել և տպագրել է 1899 թվականին և վերահրատարակել 1905 թվականին՝ իր ժողովածուում։ Թարգմանության ստորև բերված տեքստերի համեմատությունը դրա պերճախոս ապացույցն է։

ՄԱՐԳԱՐԷ

1899 թ. թարգմանությունը

(3) Ես պարզ կարդում եմ, զերթ տխուր մի էջ
(4) Արատ ու չարիք մարդկանց աչքի մեջ

. . . . . .

В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

1905 թ. թարգմանությունը

(3) Ես խոր կարդում եմ, կարդում էջ առ էջ

. . . . . .

(Նա դուրս է նետել «զերթ» բառը)։

1899 թ. թարգմանությունը

9 Եվ գլխիս վերա ես մոխիր ցանած,
10 Անապատ փախա՝ աղքատ, հալածված.
11 Այնտեղ եմ ահա՛ ապրում գոհ կյանքով,
12 Որպես թռչուններ—Տիրոջ բարիքով։

. . . . . .

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром божьей пищи:

1905 թ. թարգմանությունը

9 Մոխիր ցաննցի գլխիս—ու աղքատ
10 Ես քաղաքներից փախա անապատ.
11 Այնտեղ ապրում եմ գոհունակ կյանքով,
12 Որպես թռչուններ—տիրոջ բարիքով։

Բացի այդ, թարգմանության մեջ «աղմկաշատ» բառը փոխարինված է «աղմկալից», «նա ձեզ օրինակ»-ը՝ «ձեզ լավ օրինակ» բառերով։ Երկրորդ տարբերակը անպայման ավելի ողորկ է և հաջողված։ Ահա և «Հրեշտակ» բանաստեղծության թարգմանության խրոնոլոգիական տեքստը.

ՀՐԵՇՏԱԿ

1891 թ. թարգմանություն

1 Կես գիշերային պայծառ երկնքում
2 Հրեշտակն էր թռչում և մեղմիկ երգում.
3 Եվ լուսին, աստղեր, ամպեր խմբովին
4 Սրբազան երգին լուռ լսում էին։

. . . . . .

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

1905 թ. թարգմանություն

1 Կես գիշերային անհուն երկնքում

. . . . . .

. . . . . .

4 Սրբազան այդ երգն լուռ լսում էին

1891 թ. թարգմանություն

9 Մատաղ էակ էր նա գրկին բերում

Он душу младую в объятиях нес

11 Եվ նորա երգը այդ մատաղ հոգում

И звук его песни в душе молодой

. . . . . .

14 Երկա՜ր, շա՜տ երկար տառապեց հոգին,

И долго на свете томилась она,

. . . . . .

1905 թ. թարգմանություն

9 Մատաղ էակ էր նա գրկին տանում

. . . . . .

11 Ու երգն հրեշտակի այդ մատաղ սրտում

. . . . . .

. . . . . .

14 Երկա՜ր տառապեց այն մատաղ հոգին

. . . . . .

Երկրորդ տարբերակի մեջ «անհուն երկնքում» արտահայտությունը ճիշտ պետք է համարել, քանի որ «կես գիշերային» երկնքի մասին «պայծառ» ածականը անտեղի է: Ճիշտ պետք է համարել նաև «գրկին տանում» արտահայտությունը՝ երկրորդ տարբերակում: Չի կարելի, իհարկե, համաձայնել «մատաղ սրտում» թարգմանության հետ: Առաջին տարբերակում «մատաղ հոգում» արտահայտությունն ավելի ճիշտ է, քան «մա-

տաղ սրտում», որովհետև Լերմոնտովի մոտ տաված է «в душе молодой».

Ստորև բերված «Տապանագիր», «Երբ մեղմ ծիրում է արտը ոսկեշող», «Ահով եմ նայում ես ապագային» բանաստեղծությունների թարգմանության տարբերակները ցույց են տալիս, թե ինչպես Ծատուրյանը ձգտում էր հնարավորին չափ հարազատ մնալ բնագրին։

«Տապանագիր» բանաստեղծության 1888 թ. թարգմանության մեջ Ծատուրյանը առաջին քառատողի երրորդ տողը — И вечныя черты природы, *թարգմանել է. «Եվ ճիշտ պատկերը չքնաղ բնության», իսկ 1905 թ. թարգմանության մեջ խմբագրել է՝ «Եվ հավերժ գծերն ազատ բնության» կամ 2-րդ քառատողը.*

7 И не естественным желаньям
8 Он отдал в жертву дни свои.

Թարգմանել է՝

7 Եվ նա զոհ բերեց օրերն յուր կենաց
8 Շատ անբնական ցանկություններին

Այս էլ իր հերթին 1905 թ. թարգմանության մեջ խմբագրված է.

Նա բոլոր հույզերին, ցանկություններին։

И в нем душа запас хранила
Блаженство, муки и страстей.

Թարգմանել է.

9 Վշտաց, կրքերի և երջանկության
10 Նրա մեջ հոգին պահում էր պաշար։

Իսկ 1905 թ. թարգմանության մեջ խմբագրել է.
Վշտի, կրքերի և երջանկության։

Ահա և «Ահով եմ նայում ես ապագային» բանաստեղծության թարգմանությունը.

1893 թ. թարգմանություն

1 Ահով եմ նայում ես ապագային
Гляжу на будущность с боязнью,
10 Հարվածից իմ վառ հուսալից կյանքին
Надеждам юности моей.
11 Երկրին ես սիվ հարկը երկրային
Земле я отдал дань земную
12 Հարկ սիրո, հուսո, բարվո, չարության
Любви, надежде, добра и зла;
14 Լուռ սպասում եմ ցանկալի ժամվան...
Молчу и жду: пора пришла;

1905 թ. թարգմանություն

1 Ահով նայում եմ գալիք օրերին,
10 Հարվածից իմ վառ, խանդալից կյանքին։
11 Երկրին հատուցի ես տուրք երկրային,
12 Տո՛ւրք սիրո, հուսո, բարվո, չարության—
. . . . . .
14 Լուռ սպասում եմ բաղձալի ժամվան...

Այս համեմատությունները կարելի է կրկնապատկել, սակայն վերը բերված տարբերակները ցույց են տալիս, թե Ալ. Ծատուրյանը որքան բծախնդիր է եղել բնագրին հարազատ մնալու և գեղարվեստական կատարելության հասնելու համար։

Այսպիսով, Ծատուրյանի թարգմանական հարուստ ժառանգությունը ապացույց է, որ Լերմոնտովի քնարը, ինչպես ինքն է խոստովանում, Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած նամակում, իրոք «հմայել և խորապես հուզել է իրեն», իսկ թարգմանչական մանրակրկիտ աշխատանքը խոսում է մեծ բանաստեղծի ժառանգության նկատմամբ ունեցած սիրո և խոր պատասխանատվության մասին։

* * *

Ինչպես վերը նշեցինք, 1901 թ. տոնվեց Լերմոնտովի մահվան 60-ամյակը։ Հոբելյանական այդ տարեթվի և սովետական կարգերի հաստատման միջև ընկած 20-ամյա ժամանակաշրջանը պատմական-քաղաքական իրադարձություններով հարուստ ժամանակաշրջան է եղել։ Ռուսական առաջին ռևոլյուցիայի հետ կապված բանվորական շարժման վերելքը, ինչպես և ռևոլյուցիոն պայքարի տարիներին հաջորդող ստոլիպինյան ռեակցիան, ապա առաջին համաշխարհային պատերազմը՝ իրենց խոր և անմիջական արձագանքն են գտել հայ իրականության մեջ։

Ռուսաստանի բանվոր դասակարգի պայքարի հետ սերտորեն շաղկապված, կազմակերպվեց և ամրացավ հայ բոլշևիկյան իսկրայական պարտիան՝ Ստեփան Շահումյանի և Սուրեն Սպանդարյանի գլխավորությամբ, որ ակտիվ քաղաքական պայքար ծավալեց բուրժուական և բուրժուա-նացիոնալիստական պարտիաների դեմ։ 1905 թվականի ռևոլյուցիան իր արգասավոր ազդեցությունն է ունենում հայ գրականության և պոեզիայի վրա։ Ստեղծվում է հայ պրոլետարական պոեզիան, որի քանքարավոր ներկայացուցիչները հանդիսացան Հակոբ Հակոբյանը և Շուշանիկ Կուրղինյանը։ Այդ ժամանակաշրջանում համաժողովրդական հռչակ են ձեռք բերում լավագույն դեմոկրատ գրողները՝ Հովհաննես Թումանյանը, Ալիսաիք Իսահակյանը, Ալեքսանդր Շահումյանը, Վահան Տերյանը։ Կապված լինելով ռուս առաջավոր գրականության և պոեզիայի լավագույն տրադիցիաների հետ, հայ առաջավոր մտավորականությունը, իր դեմս իր լավագույն ներկայացուցիչների, շարունակել է

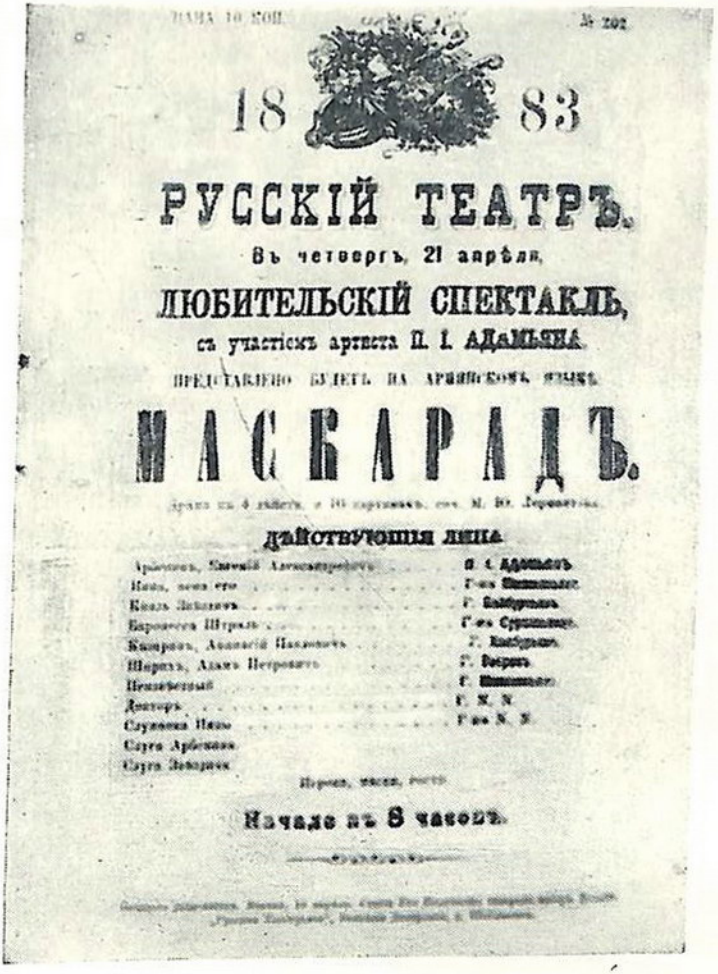
զարգացնել Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի, Շչեդրինի, Տոլստոյի և Չեխովի, ինչպես և պրոլետարական գրականության հիմնադիր Մ. Գորկու ռեալիստական արվեստի լավագույն տրադիցիաները։

XX դարի առաջին 20-ամյակում ռուսական պոեզիայի առաջավոր ներկայացուցիչները Թումանյանի ջանքերով անվանակոչվում են «Կովկասի որդեգիրներ», ընդգծվում է Պուշկինի և Լերմոնտովի պոեզիայի նշանակությունը Կովկասի ժողովուրդների մշակույթի համար։ «Եվ երբ կգա Լերմոնտովի հարյուրամյակի կատարման օրը,— 1914 թվականին գրում էր Հ. Թումանյանը,— մենք, կովկասցիներս, կտոնենք՝ ոչ միայն մի մեծ ռուս բանաստեղծի տոն, որին, ինչպես և առհասարակ ռուս գրականությանը, շատ բան ենք պարտական, այլև որպես մի բանաստեղծի, որ հոգով հարազատ է մեզ, որ մեր ընդհանուր մոր — Կովկասի աննման որդեգիրն է, որ դեռ մանուկ օրերից երկինքն ու Կովկասի կապույտ սարերը միասին է երազել»[1]։

Ալեքսանդր Ծատուրյանը 1905 թվականին հրատարակում է «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուն, որի մեջ դգալի տեղ է հատկացնում Պուշկինից և Լերմոնտովից կատարած իր թարգմանություններին, զետեղելով այնտեղ իր նախկին թարգմանությունները՝ նոր խմբագրությամբ և մշակումներով։

Լերմոնտովի ստեղծագործությունների թարգմանությանը ձեռք են զարկում նաև բանաստեղծների նոր սերնդի ներկայացուցիչներ Սիմոն Բաբիյանը, Օնոփրիոս Անոփյանը (արևելահայ հատվածից), Հովհաննես Պալյանը և Հովհաննես Քուշներյանը (արևմտահայ հատվածից)։

1 Թումանյանը քննադատ, Հայպետհրատ, Երևան, 1939, էջ 321։



1883 թ., Մոսկվայում. Պ. Ադամյանի մասնակցությամբ տրված «Դիմակահանդես» ներկայացման աֆիշը:

Օնոփրիոս Անոփյանը հայ պարբերական մամուլում համեմատաբար քիչ է տպագրված։ «Դաղութ» և «Տարազ» պարբերականներում հրապարակվում են «Աղոթք», «Մենք հանդիպեցինք միմյանց վերստին», «Լսի՛ր, հիշի՛ր, դու այն ժամանակ» բանաստեղծությունների նրա թարգմանությունները։ Սակայն Անոփյանի ձեռագիր ֆոնդում հանդիպում ենք Լերմոնտովից կատարած շուրջ 35 բանաստեղծությունների թարգմանության, մի բան, որը վկայում է նրա՝ Լերմոնտովի պոեզիայի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրության մասին։

Անոփյանը ծնվել է 1873 թվականին, Նոր-Նախիջևանում։ Նախնական կրթությունը ստացել է տեղի թեմական դպրոցում, որը ավարտել է 1892 թվականին։

Անոփյանը բանաստեղծություններ սկսել է գրել 1891 թվականից, տպագրելով Վիեննայի «Հանդես ամսօրյայում»։ Անոփյանը թարգմանել է Պուշկինից, Բրյուսովից, Բլոկից, Միցկևիչից, Վերլենից։ Նա մահացել է Սիմֆերոպոլում, 1934 թվականին։ Անոփյանի թարգմանությունները աչքի են ընկնում բարձր արվեստով, պատկերավորությամբ և բնագրին հարազատ մնալու ձգտումով։ Ահա «Աղոթք» բանաստեղծության թարգմանությունը.

Կյանքիս դժվար, ձախորդ պահուն
Թե սրտիս մեջ վիշտ կա գրծծի,
Ես մի աղոթք հրաշազեղուն
Ասում եմ միշտ բերանացի։

Մի զորություն կա շնորհացայտ
Վառ խոսքերի հնչուններում.
Եվ նրանց մեջ անբացահայտ
Ու սրբազան շուք է թրթռում։

Հոգուս վրայից ծանրության պես
Կրնկի կասկածն այնուհետև
Ու հավատում, լալիս եմ ես.
Եվ, օ՜հ, այնպես քաղցր է, թե՜ թև...

* * *

Լերմոնտովի ստեղծագործությունները թարգմանելու գործում զգալի աշխատանք է կատարել Սիմոն Բաբիյանը։ Գրականության ասպարեզ մտնելով 90-ական թվականներին, Բաբիյանը «Տարազ» պարբերականում տպագրում է «Իմ տունը» բանաստեղծությունը և ապա՝ 1902 թվականին նույն պարբերականում՝ Լերմոնտովի «Կապույտը» պոեմի իր՝ հայերեն միակ թարգմանությունը։ Թարգմանությունը հաջողված է, որի առանձին դրվագները վկայում են Բաբիյանի բանաստեղծական ճաշակի և թարգմանական վարպետության մասին։

Ահա պոեմից մի հատված.

Սրբազան լերան բարձր գագաթին,
Ուր լույսն է փռել մայր մտնող արփին,
Որպես մենավոր մի պարեկապան,
Ճերմկին է տալիս մի անշուք արձան.
Մի բոլորածիր քարյա փոքրիկ այուն,
Կա նրա վրա չամչայի նման.
Մասրենիներ են չորս կողմը բուսնում...
Այնտեղից կապույտ լայն անապատներ
Եվ հեռու լերանց բարձր գագաթներ—
Հավիտյան ազատ և անդրդվելի—
Բանում է հայացքն ամեն կողմ։
. . . . . .

На вышине горы священной,
Вечерним солнцем озаренной,
Как одинокий часовой,
Белеет памятник простой:

Какой-то столбик округленный!
Чалмы подобие на нем;
Шиповник стелется кругом;
Оттуда синие пустыни
И гребни самых дальних гор,—
Свободы вечные твердыни,—
Пришельца открывает взор.

Հաջողված է նաև «Առագաստ» բանաստեղծության թարգմանությունը.

Առագաստն է այն սպիտակին տալիս
Մոլի խաժ մեզում մենակ հածելիս...
Ի՞նչ է փնտրում նա հեռու աշխարհում,
Ի՞նչ է նա թողել մայրենի երկրում։

Ալիքն է խաղում, սուլում է քամին,
Ճոճապ է տալիս երերվող կայմին...
Նա երջանկություն է փնտրում, ավա՞ղ,
Ոչ էլ նրանից փախչում անուրախ։

Ներքա տակ — հոսանք՝ լազուրից պայծառ,
Վերը — արևի շողքեր ոսկեվառ,
Իսկ նա խռովահույզ մրրիկ է հայցում,
Կարծես անդորը կա մրրրկի ծոցում։

Բացի վերը նշվածներից, Բաբիյանը թարգմանել է նաև «Մենք հանդիպեցինք միմյանց վերստին», «Կալանավորը», «Ես սիրում եմ», «Դուրս եմ գալիս մենակ ճանապարհ», «Հավերժահարս», «Մտերմություն», «Երեկո», «Կատարվեց արդեն, բա՛վ է սպասել», «Հնչուններ և հայացք», «Ես չեմ սիրում քեզ», «Կյանքի բաժակը», «Արև», «Վեճ» բանաստեղծությունները։

Արևմտահայ մամուլը հատկապես 1904—1905 թվականներին զգալի հետաքրքրություն է հանդես բերում

Լերմոնտովի պոեզիայի նկատմամբ։ Հրապարակվում են նոր թարգմանություններ։ Հովհաննես Պալյանը թարգմանում է Լերմոնտովի 14 բանաստեղծություն, ինչպես «Մարգարեն», «Աղոթք», «Պաղեստինի տատը», «Հրեշտակը», «Օդային նավը», «Երեք արմավենի», «Երբ ծիում է արար ոսկեշող», «Բանաստեղծ», «Եղևնի» և այլն, որոնք տպագրված են «Բազմավեպում»։ Լերմոնտովի շնորհալի թարգմանիչներից է և Հովհաննես Քուշներյանը, որը բարձր արվեստով է կատարել «Առագաստ», «Հրեշտակ», «Ամպեր», լիրիկական բանաստեղծությունների թարգմանությունները։ Ահա «Առագաստ»-ը, որը վկայում է նրա թարգմանչական հմտության մասին.

Ճերմակ փայլուն առագաստիկն միս մինակ
կը ծածանի ծովուն ի մոայլ կապուտակ.
Ի՞նչ կըփնտրե նա հեռուներ ծովակոծ,
Ի՞նչ է թողել նա հայրենի տանն ի ծոց։

Խաղան ալիք և սուլե հողմ անդադրում,
Խոնարհելով վայր ճարճատի կայմն ճկուն։
Ո՛չ, ո՛չ, իրեն նա չի փնտրել մի նոր բախտ,
Եվ չի խուսել բախտեն հեռու տարապարտ։

Նորա ներքև հոսին սահանք կապուտակ,
Ճառագայթն վերեն ոսկի արեգակ,
Այլ նա կուղե՝ մըրրրկալից մի ծով խիստ,
Իբր թե լիներ մըրրըկին մեջ յուր հանգիստ։

Քուշներյանը, որը Ղրիմի հայերից է, միաժամանակ, ուկրաինացի մեծ բանաստեղծ Տարաս Շևչենկոյի առաջին թարգմանիչն է։

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՊՈԵԶԻԱՆ

Ռուս բանաստեղծը սիրել է ու երգել է Կովկասի լեռները ու լեռների կյանքը։ Ես էլ իրրև կովկասցի ու լեռնցի սիրել եմ այդ երգերն ու պոեմները։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

Հայ պոեզիայի համաստեղության մեջ թերևս ոչ ոք այնպես որոշակիորեն չի խոսել ռուս մեծ ժողովրդի և նրա մշակույթի դերի և նշանակության մասին, ինչպես Հ. Թումանյանը։ Լինելով ռուսական գրականության և մասնավորապես նրա պոեզիայի ջերմ երկրպագուներից, Թումանյանը բազմաթիվ առիթներով, իր ելույթներում ընդգծել է ռուս ժողովրդի փրկարար դերը հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցում, նրա մշակույթի որոշիչ նշանակությունը հայ գրականության զարգացման մեջ։

Բանավիճելով Ենգիբարյանի հետ, ռուսների կողմից արևմտահայությանը տաճկական կոտորածներից փրկելու հարցի շուրջը, Թումանյանը գրում է. «Ես պա-

տասխանում եմ — այո՛, էսօր էլ մեզ ռուսները կօգնեն, ինչպես օգնեցին հարյուր տարի առաջ և նրանից հետո էլ շատ անգամ։... Խոսքս եզրափակելով, ասում եմ,— շարունակում է Թումանյանը,— մենք Ռուսաստանում գտնվում ենք աշխարհիս լավ ժողովուրդներից մեկի և լավ գրականություններից մեկի ազդեցության տակ...»[1]։ Եվ հայ ժողովրդի դեպի Ռուսաստանն ունեցած ձգտումների մասին պատմական էքսկուրս կատարելով, Թումանյանը ավելացնում է. «Եվ ընդմիշտ դեպի Ռուսաստա՛ն։ Մինչև էսօրվա օրը», միաժամանակ ցույց տալով, որ կովկասյան ժողովուրդներն էլ իրենց հերթին եղել են ու կան Ռուսաստանի հենարանը՝ Մերձավոր Արևելքում։ «Իսկ Կովկասը,— գրում է Թումանյանը,— իր բարեկամ ժողովուրդներով, Ռուսաստանի համար թե՛ ռազմական, թե՛ տնտեսական տեսակետից հանդիսանում էր միակ ու հաստատուն կովանը Արևելքում։ Էսպեսով էլ երկուսաեք դաշն ու հավատարմությունը ապահովված էին վերին աստիճանի կենսական ու հաստատուն երաշխիքներով»[2]։

Ուշագրավ է, որ Թումանյանը այդ հոդվածում մեջ է բերում Լերմոնտովի «Վեճ» բանաստեղծությունից 8 տող, որի մեջ, ինչպես վերը նշեցինք, Լերմոնտովը շոշափում է Արևելքի նկատմամբ ռուս ժողովրդի ազատարար միսիան.

От Урала до Дуная,
До большой реки
Колыхаясь и сверкая,
Движутся полки...

. . . . . .

1 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1951, հատ. 4, էջ 211—215։

2 Նույն տեղում, էջ 227։

Идут все полки могучи,
Шумны, как поток,
Страшно-медленны как тучи,
Прямо на восток.

Թումանյանն իր գիտակցական կյանքի ընթացքում եղել է ռուս մեծ ժողովրդի և նրա մշակույթի պրոպագանդիստը, ուստի և չերմ է եղել նրա վերաբերմունքը ռուս գրականության և պոեզիայի լավագույն ներկայացուցիչների նկատմամբ։ 1916 թվականին, ողջունելով Վ. Բրյուսովին, Թումանյանը ասում էր. «Ողջունում եմ ձեզ, որպես ռուսական գրականության խոշոր ներկայացուցչի, և սիրով ու պատկառանքով խոնարհվում եմ ռուսական մեծ ազգի հոյակապ գրականության առջև — Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Դոստոևսկու, Տուրգենևի, Չեխովի, Տոլստոյի և իրենց արժանավոր ժառանգների գրականության առջև, որի վրա կրթվել են մեր գրողներից ու մտավորականներից շատ շատերը։ Մենք ինքներս մեր կողմից վաղուց ենք կապված ձեր գրականության հետ, այժմ է՛լ ավելի ուրախ ենք փոխադարձ կապի համար, որ հաստատում եք դուք, և ասված տա՝ դուք միակը չլինեք, որ ռուս բարձր մտավորականության կողմից գալիս եք մեզ մոտ սիրո ու հարգանքի խոսքերով»[1]։

Թումանյանը ռուս գրականությունը որակում է «մեծ» և այն համարում է հայ գրականության զարգացման գործում ամենահզոր ազդակներից մեկը։ Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ ռուս պոետներից ոչ ոք այնքան մոտ չի եղել Թումանյանի սրտին և ոգուն, որքան Լերմոնտովը։ Կարելի է ավելին պնդել. իր գրական բե-

1 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, էջ 332։

մելի շրջանում, 90-ական թվականներից սկսած, թերևս ոչ ոք այնքան ուժգնորեն չի տիրապետել Թումանյանի հոգուն, որքան Լերմոնտովն իր լիրիկայով: Նվարդ Թումանյանը իր «Հովհաննես Թումանյան» աշխատության մեջ նշում է, որ 19-ամյա Թումանյանի գրադարանը բաղկացած էր երեք գրքից Հոմերոսի «Իլիականից» և «Ոդիսականից», Լերմոնտովի երկերի ժողովածուից և Սբուլյանի «Վերք Հայաստանից»: Յուրի Վեսելովսկուն ուղղած իր նամակում, Թումանյանը որոշակիորեն ընդգծում է Լերմոնտովի պոեզիայից կրած իր ազդեցությունը. «Մինչև Ձեր նամակի ստանալը,— գրում է Թումանյանը,— ես չէի մտածել այն մասին, թե ես որքան եմ եղած ռուսաց գրականության ազդեցության տակ: Ձեր նամակն ստանալով երկար մտածեցի, ու որոնեցի ռուսաց գրականության ազդեցությունը, բայց ոչ թե իմ ոտանավորների տողերում — որովհետև երբեք գիտությամբ հետևած ու նմանած չեմ ոչ մի բանաստեղծի,— այլ իմ հոգու, գրական ճաշակի ու հայացքների վրա:

Գուցե, որ նույնիսկ դեռ դպրոցում սովորած (թե դպրոցից դուրս կարդացած) ռուս բանաստեղծների գործերը, օրինակ Պուշկինի Буря мглою небо кроет, Полтава, Цыганы, կամ Լերմոնտովի Демон, Ангел, Ветка Палестины, Песня про царя Ивана Васильевича, Три пальмы, Мцыри, Тучки небесные вечные странники, Спор, Выхожу один я на дорогу, Пророк, И скучно и грустно *ինձ այնքան սիրելի են եղած միշտ, և մանավանդ դրանցից մի քանիսն էլ թարգմանած եմ, ինչպես* Լերմոնտովի Мцыри, Ангел, Желание, Я не хочу, чтоб свет узнал *կամ* Պուշկինի Утопленник, Песнь о вещем Олеге, Заклинание, Романс, *որ անշուշտ ազդած պիտի լինեն ինձ վրա...*

Բայց ավելին ասեմ։ Ռուսաց բանաստեղծները — գլխավորապես Լերմոնտովը և ապա Պուշկինը միշտ ինձ ավելի հարազատ են թվացել, քան թե մեր հայոց բանաստեղծները։ (Խոսքս իմ նախորդ շրջանի մասին է)»։ Այնուհետև խոսելով Լերմոնտովի մասին նա գրում է. «Եվ մի շարք պոեմներով ու ոտանավորներով — ինչպես Демон, Мцыри, երգում է Կովկասի սարերը (կյանքը), ժողովրդի սովորույթներն ու լեգենդները։

... Ես էլ իբրև կովկասցի և լեռնցի սիրել եմ այդ երգերն ու պոեմները։ Եվ, թեպետ լեռների սերն ու լեռնական կյանքի կարոտը ես ունեցել եմ իմ հոգում, բայց անշուշտ նրանք դրդել են ինձ ու տվել պոեմայի այն ձևը, որով գրել եմ ես, որովհետև մեր գրականության մեջ այդպեսակ պոեմա չի եղել, որ երգեր մեր բնությունը, ժողովրդի սովորույթներն ու ավանդությունները»[2]։ Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանը հաստատում է, որ իր բանաստեղծական գործունեության ըսկզբին այդ ազդեցությունը եղել է որոշակի։ Այս հաստատում է նաև կյանքի վերջին շրջանում իր զրույցներից մեկի ժամանակ նրա հայտնած այն միտքը, թե «Ես առաջ Պուշկինի, Լերմոնտովի ազդեցության տակ էի, հիմա արևելքին եմ գալիս»։ Դա բանաստեղծի խոհական քաղաքների ստեղծման շրջանն է, սակայն պետք է նկատենք, որ այդ շրջանում իսկ Լերմոնտովի պոեզիան նույնպես զգացնել է տվել իրեն։ 1917 թվականին գրած «Վերջին ցանկություն» հոդվածում, որը նվիրված է Մաուրյանի մահվանը, Թումանյանը կրկին վերհիշում է Լերմոնտովին և որպես էպիգրամ վերցնում «Մծի-

---

1 Թումանյանը քննադատ, Հայպետհրատ, Երևան 1939, էջ 96։

2 Նույն տեղը, էջ 100։

րիից» մի հատված, որը կարծեք արձագանքում է վաղամեռիկ Մատուրյանի վերջին ցանկությանը՝ վերջին անգամ տեսնել մոր գերեզմանը և իրենց թթենին.

Երբ որ, ծերունի, մեռնելու լինեմ,
Ու, դիտեմ երկար չպիտի ապրեմ,
Պատվեր տուր այնժամ դու ինձ տանելու
Մեր կանաչ այգին, այնտեղ, ուր երկու
Ճերմակ հակակի բլբիր են ծաղկում...

Իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուի (1890 թ.) մեջ Թումանյանը զետեղել է Լերմոնտովի «Իղձը», իսկ երկրորդում՝ (1892 թ.) «Ես չեմ ուզում, որ մարդ լիմանա» բանաստեղծությունները։ Իր թարգմանական աշխատանքի ընթացքում Թումանյանը ձգտել է ոչ այնքան թարգմանել, որքան փոխադրել այն, աշխատելով նրան տալ ազգային ինքնատիպ երանգ և ուրույն ոճական թևքում։ Մեր բանասիրական գրականության մեջ ճիշտ է նկատված, որ Թումանյանի թարգմանությունները ավելի շուտ վերաստեղծություններ են։ Այդ իսկ տեսակետից Թումանյանի թարգմանական ժառանգությունն ունի մնայուն արժեք։ Ճիշտ է նկատել ակադեմիկոս Տերտերյանը, երբ Թումանյանի երկերի մնայուն լինելու հարցում առաջնությունը տալիս է պոեմներին և ապա թարգմանություններին։

Լերմոնտովից թարգմանած առաջին բանաստեղծությունը, ինչպես նշեցինք, «Իղձն» է։ Այդ բանաստեղծությունը գրված է 1831 թվականին, որի մեջ Լերմոնտովը տվել է իր նախնիների՝ շոտլանդական ծագման ավանդությունը։ Թումանյանը այդ բանաստեղծությունը ոչ թե թարգմանել, այլ փոխադրել է։ Այդ փոխադրությունը կատարված է «Բանաստեղծություններ» ժողո-

վածուի առաջին դրքի մեջ։ Թումանյանն աշխատել է տեղայնացնել նյութը և տալ ազգային գունավորում։ Դրա հետևանքով այն ամենը, ինչ վերաբերում կամ հիշեցնում է Շոտլանդիան, փոխադրությունից դուրս է մնացել։ Լերմոնտովը բանաստեղծության երկրորդ քառատողում արտահայտում է իր ձգտումը՝ սլանալ դեպի նախնիների հայրենիքը՝ Շոտլանդիա.

На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных горах,
Их забвенный покоится прах.

Թումանյանի մոտ այդ քառատողը փոխադրված է հետևյալ կերպ.

Ես դեպի Տարոն կըսլանայի,
Ուր ծաղկում են դաշտերն իմ պապերի,
Դատարկ ամրոցում միգապատ լերանց
Հանգչում են մոռացված ոսկորքը նրանց...

Երեք Լերմոնտովի բանաստեղծության 4-րդ քառատողում խոսվում է շոտլանդական քնարի մասին,

И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел;
Внимаем одним, и одним пробужден,
Как раздался, так смолкнул бы он.

ապա Թումանյանի փոխադրության մեջ այն դուրս է ընկնում և դրա փոխարեն՝

Եվ պարթևական լուծ քնարի
Ժանգոտ լարերին ես կզարկեի,

Որ նրա ձայնը դարձյալ հոգենվաճ
Հնչեր մշտալուռ կամարների տակ։

Եվ վերջապես, Եթե Լերմոնտովի բանաստեղծության մեջ ասվում է՝

Меж мной и холмами отчизны моей
Разстилаются волны морей.

մի բան, որը միանգամայն հասկանալի է Շոտլանդիայի համար, ապա Թումանյանի փոխադրությամբ (որտեղ Շոտլանդիային փոխարինում է Տարոնը) հետևյալ ձևակերպումն է ստացել.

Իմ և բլուրների միջև հայրական
Սարեր ու ձորեր, կապույտ ծովեր կան։

Թումանյանը թարգմանել է նաև «Я не хочу чтоб свет узнал» բանաստեղծությունը, որը տպագրված է «Բանաստեղծություններին» 2-րդ գրքում։ Պետք է նկատել, որ այդ բանաստեղծության թարգմանությունը նվազ չափով է հաջողվել, քանի որ լրիվ չի արտահայտում նրա իմաստը։ Այսպես, օրինակ, Լերմոնտովի բանաստեղծության մեջ.

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь бог да совесть!..

Թումանյանի թարգմանությամբ ստացվել է.

Ես չեմ ուզում մարդ իմանա
Իմ անցքերը խորհրդավոր—

Սիրտս ու վիշտս, որոնց վերա
Խիղճս և աստված են դատավոր։

«Свет» բառը Լերմոնտովի մոտ գործ է ածվում աշխարհ իմաստով, ինչպես և «повесть» բառը պատմության առումով է գործածված։ Քառատողի 3-րդ և 4-րդ տողերը նույնպես ճիշտ չեն արտահայտում բանաստեղծի խոհը։

Այդ տեսակետից Ալ. Ծատուրյանի և Ղ. Կոմունու թարգմանությունները քնագրին ավելի հարազատ են.

Ես չեմ ուզում, որ խորհրդավոր
Իմ կյանքիս վեպը հայտնվի աշխարհին.
Տերն ու խիղճս են միայն դատավոր
Եվ իմ վառ սիրույն, և իմ տանջանքին։

(Ալ. Ծատուրյան)

Ես չեմ ցանկանում աշխարհն իմանա
Այն պատմությունը իմ խորհրդավոր
Թե սիրել, տանջվել եմ ինչի համար—
Խիղճս ու աստված են միայն դատավոր...

(Ղ. Կոմունի)

Անհաջող պետք է համարել նաև Թումանյանի թարգմանության 3-րդ քառատողի 1-ին և 2-րդ տողերը.

Укор невежд, укор людей
Души высокой не печалит;

Նախատինք անմիտների
Չի խռովել բարձրը հոգին

Մինչդեռ «невежда» բառը տեղին կլիներ թարգմանել «տգետ», «անկիրթ», «անուս մարդ» բառերով, բայց ոչ

«անմիտ»։ Բացի այդ, բանաստեղծի հոգին չի խռովում ոչ միայն տգետ մարդկանց նախատինքը, այլ ընդհանրապես մարդկանց նախատինքը։ Այնուհետև «ВЫСОКОЙ» բառը տեղին կլիներ թարգմանել վսեմ կամ վեհ, սակայն Թումանյանը գործ է ածել «բարձր» բառը։

Թումանյանի 1894 թվականին թարգմանած «Հրեշտակ» բանաստեղծությունը, լավագույններից մեկը պետք է համարել։ Այն վկայում է նրա թարգմանական արվեստի հասունության.

Կես դիշերային լռին երկրնքում
Բռնչում էր հրեշտակն և խաղաղ երգում,
Եվ լուսինն, աստղերն, ամպեր խմբովին,
Ունկնդիր էին նորա սուրբ երգին։

Նա արդարների վայելքն էր երգում
Ծառերի տակին — դրրախտի այգում.
Երգում էր նա մեծ աստուծո վերա,
Եվ սըրտալի էր գովեստը նորա։

Նա գրկում բռնած մի մատաղ հոգի
Բերում էր երկիրն վշտի, արցունքի,
Եվ մատաղ հոգում հնչյունքն երկնային
Թևև անբարբառ, կենդանի մնացին։

Եվ անպատմելի մի տենչանք հոգում,
Նա շատ տառապից, տանջվից աշխարքում
Եվ չըկարացին երգին երկնալուր
Փոխարինել երկրի երգերը տխուր։

Բացի վերը նշած երեք բանաստեղծություններից, Թումանյանը 1895 թվականի ամռանը թարգմանել է «Մծիրի» պոեմը և առանձին գրքույկով հրատարակել 1896 թվականին։ Թումանյանի թարգմանական ժառանգության մեջ «Մծիրին» անսպասման ստեղծագործական

աննախընթաց հաջողություն է և կարելի է համարձակ ասել՝ նրա թարգմանական ժառանգության գլուխ-գործոցը։ Լերմոնտովի պոեմը բաղկացած է 26 գլխից և կազմում է 750 տող։ Թումանյանը գրեթե ոչինչ չի խախտել ստեղծագործության արխիտեկտոնիկայի մեջ, գրեթե ևնք ասում, որովհետև պոեմի 26 գլուխներից 18-ի տողաքանակը մնացել է նույնը, միայն 8 գլուխների թարգմանության մեջ Թումանյանը թույլ է տվել կրճատումներ։ Այսպես, օրինակ, առաջին գլխից, հետագա մշակումների ժամանակ կրճատված է 5 տող, 22-րդ գլխից՝ 4, 2-րդ, 9-րդ, 15-րդ, 16-րդ, 17-րդ, 26-րդ գլուխներից՝ մեկական տող։ Առաջին գլխի վերջին 5 տողը (22—26-րդ տողերը) Թումանյանը թարգմանել է առաջին հրատարակության մեջ։

Այն օրից աստծո շնորհքը իջավ
Եվ Վրաստանը ծաղկեց, ուռճացավ
Յուր այգիների շուքերում հով-հով,
Բարեկամական զննքով պաշտպանված,
Թշնամիների ահից ապահով։

Հետագա հրատարակություններում Թումանյանը անդրադարձել է այդ թարգմանությանը։ Եվ նրա ուղղումների, ու մի քանի հատվածների փոփոխակների հիման վրա կարելի է ասել, որ նա հարազատ է մնում իր սկզբունքին՝ չհաշկանդել իրեն բնագրին հարազատ մնալու պարտավորությամբ։

Թումանյանը չի թարգմանել 22-րդ գլխի 608, 609 տողերը.

Свивался, и в лицо огнем
Сама земля дышала мне.

և 621, 622 տողերը.

Как будто надписью златой
Покрытый донизу клинок,

Մյուս գլուխների մեկական տողերի կրճատումից պոեմը իմաստի տեսակետից կորուստ չի ունեցել։ Այսպես, օրինակ, 15-րդ գլխի 441, 442 տողերը՝

...я был чужой
Для них на век, как зверь степной;

Թումանյանը թարգմանել է մեկ տողով.

Խորթ էին ընդմիշտ ինձ համար մարդիկ։

Նույնը 16-րդ գլխի 473, 474, 475 տողերը՝

Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

դարձրել է երկու տող՝

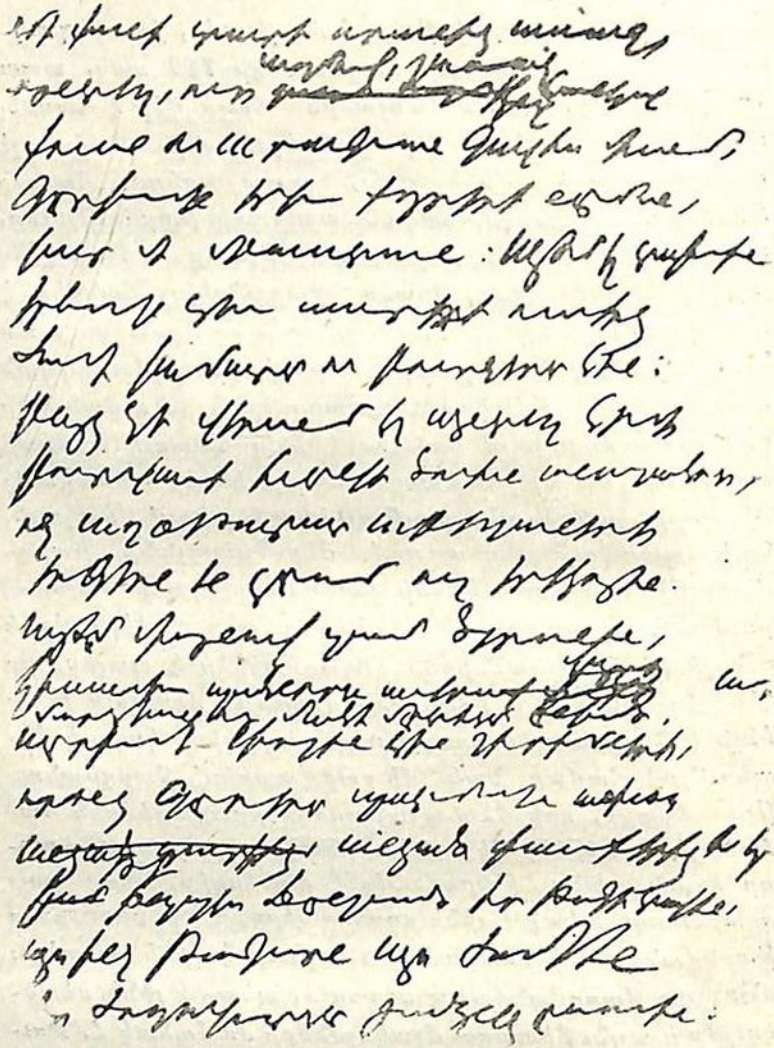
Բայց համոզված եմ, որ մեր աշխարքում
Ես էլ կլինեի քաջերի շարքում։

Չի թարգմանված 485 տողը.

Удар мой верен был и скор.

Այսպիսով, ամբողջ պոեմի տեքստը, ինչպես վերը նշեցինք, 750 տողի փոխարեն, Թումանյանի թարգմանությամբ դարձել է 735 տող։ Եթե նկատի ունենանք, որ Թումանյանից մեկ տարի առաջ, 1895 թ. «Մուրճում»,

Հակոբ Տեր-Գևորգյանի թարգմանությամբ, հրատարակված «Մծիրիի» տեքստը կազմում էր 789 տող, ապա հասկանալի է, որ Թումանյանին հաջողվել է հասնել պոեմի սեղմ և հակիրճ թարգմանության։ Դժվար չէ պոեմից մեջբերումներ անել, ապացուցելու համար Թումանյանի թարգմանական արվեստի թարմությունը, պատկերավորությունը, գունագեղությունը և համոզվելու, որ Թումանյանը, որպես թարգմանիչ, հանդես է գալիս իբրև բնագրի հետ համարձակ մրցակցող։ Թե նրա և թե Տեր-Գևորգյանի «Մծիրիի» թարգմանության մասին 1896 թվականին Հարություն Թումանյանը «Մուրճ» ամսագրում հանդես է եկել հատուկ գրախոսականով։ Նա երկու թարգմանությունների մասին էլ մի շարք էական դիտողություններ է անում, սակայն, նախապատվությունը տալով Տեր-Գևորգյանի թարգմանությանը, Թումանյանի թարգմանությունը համարում է ձախողված։ «Թումանյանը յուր «Մծիրիով» և «Շիլլիոնի կալանավորով» ապացույցներ է տալիս, որ Լերմոնտովները և Բայրոնները նրան մատչելի չեն»։ Ինչն է հիմք տալիս գրախոսողին այդպիսի կտրուկ հետևության համար։ Նախ՝ մի շարք բառերի թարգմանության հարցը, որի հետ գրախոսողը իրավացիորեն համաձայն չէ։ Բերենք մի քանի օրինակ. «разгульный» բառը Թումանյանը թարգմանել է «անհոգի», որը, ըստ գրախոսողի պետք է լինի «ազատասեր», «ненавидеть»-ը թարգմանված է «նախանձել», պետք է լինի «ատել»։ «Чадра» թարգմանված է «շղարշ», պետք է լինի «ծածկույթ» և այլն։ Հետագա մշակումների ժամանակ Հ. Թումանյանը նկատի է առել գրախոսողի դիտողությունները և փոխել է որոշ բառեր։ Օրինակ, «գետի նամ հունը» դարձրել է «գետի թաց հունը», սակայն մի քանի



Ալեքսեևայի «Մծիրի» պոեմի՝ Հ. Թումանյանի թարգմանության ձեռագիրը

բառերի թարգմանությունը մնացել է նույնը, ինչպես օրինակ. «ненавидеть» մնացել է «նախանձել»:

Դիտողությունների մյուս մասը վերաբերում է այն տողերի թարգմանությանը, որոնց իմաստը, ըստ գրախոսողի, Թումանյանը չի հասկացել: Այսպես, օրինակ, 458—460 տողերը.

Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя навзничь на песок.

Թումանյանի մոտ թարգմանված է.

Մութ թավուտից ինչ-որ գազան
Մի ոստյունով թռավ, պառկեց,
Ավազի հետ խաղալ սկսեց:

Գրախոսողը իրավացի է այնքանով, որքանով որ պոեմում գազանը ավազի հետ իսկապես չի խաղում: Դիտողությունների երրորդ խումբը վերաբերում է լեզվի քերականական օրենքներին: Գրախոսողը գտնում է, որ «Թումանյանը գաղափար չունի ռուսաց լեզվի բայի անցյալ անկատար և կատարյալ ժամանակների մասին», ինչպես, օրինակ, помнил, жил, бежал, различал բառերը, որոնք գործ են ածված անկատար ժամանակով, Թումանյանի մոտ թարգմանված են կատարյալով՝ «միտս եկավ», «ապրեցի», «վազեցի», «որոշեցի» և այլն:

Եվ վերջապես, գրախոսողը թարգմանության տաղաչափության մասին ասում է, որ «Մծիրին» գրված է տասվանկյա չափերով, մինչդեռ Թումանյանը, երբեմն անցնում է ութվանկյա չափի (օրինակ՝ 18-րդ գլխի 1ի

տողը 8 վանկյա է, 11 տողը՝ 10, 4 տողը՝ 8, 3 տողը՝ 10 և այլն)։ Հարություն Թումանյանի դիտողությունների զգալի մասը էական նշանակություն են ունեցել Թումանյանի համար, ուստի և բանաստեղծն ինքը «Մծիրին» անթերի թարգմանություն չի համարել և կրկին վերադարձել է դրան։ «Ուզում եմ «Մծիրին» մի աչքի անցկացնել»,— գրում էր նա։ Պոեմի որոշ հատվածների նոր թարգմանությունը վկայում է, որ Թումանյանը իրոք նպատակ է ունեցել վերախմբագրել այն։ Այդ հատվածներից կարելի է կռահել, որ նոր թարգմանությունը բնագրին ավելի հարազատ և մոտ կլիներ։ Այսպես, օրինակ, 1-ին գլխի՝

Не слышно пенье в поздний час
Молящих иноков за нас.

տողերը կանոնիկ տեքստի մեջ թարգմանվել են.

Եվ ոչ լսվում է աղոթողների
Երգը գիշերվա ուշ ժամանակին։

իսկ 1912 թվականի սևագիր թարգմանության մեջ՝

Ոչ աղոթարար աբեղաների
Երգերն են լսվում ուշ երեկոյան։

որն, իհարկե, ավելի ճիշտ է, որովհետև կանոնիկ թարգմանության մեջ դուրս է մնացել «աբեղա» բառը։ Եվ ապա՝ поздний час-ը պետք է թարգմանվեր ոչ թե «գիշերվա ուշ ժամանակին» այլ «ուշ երեկոյան»։

Այս երեք գործերով էլ սահմանափակվում են Թումանյանի՝ Լերմոնտովից կատարած թարգմանությունները։ Սակայն, եթե Լերմոնտովի ստեղծագործություն-

ների թարգմանության նկատմամբ Թումանյանը ժլատ է եղել, ապա որոշակի է եղել Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցությունը Թումանյանի ստեղծագործության վրա, մի բան, որ մեր բանասիրական գրականության մեջ համարյա թե չի լուսաբանվել։ Առաջին փորձը կատարել է գրականագետ Սարգիս Մանուկյանը, որը 1930 թվականին հրատարակած «Հովհաննես Թումանյանի Անուշը» ուսումնասիրության մեջ փորձ է անում գտնելու այդ ազդեցության հետքերը։ Այսպես, օրինակ, Ս. Մանուկյանը «Անուշի» ազդեցության ակունքները որոնում է Գյոթեի «Ֆաուստի», Պերճ Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերի», Լերմոնտովի «Դևի» մեջ։ Մի կողմ թողնելով գրական տարբեր ուղղություններին և դարաշրջաններին պատկանող այդ ստեղծագործությունների համադրության կոնցեպցիան, մենք քննենք միայն Լերմոնտովի «Դևից» կրած ազդեցության հարցը։ Ս. Մանուկյանը գտնում է, որ «Անուշի» ջրբեր աղջիկների խմբերգը գրված է «Դևի», ինչպես և Ռուբինշտեյնի համանուն օպերայի լիբրետոյի որոշակի ազդեցությամբ և օրինակ է բերում հետևյալ տողերը.

Княжна Тамара молодая
К Арагве ходит за водой.

իսկ Ռուբինշտեյնի լիբրետոյից՝

Ходим мы к Арагве светлой
Каждый вечер за водой,
И кувшины наполняем
Мы студеной водой.

Ահա և «Անուշի» ջրբեր աղջիկների պատկերը.

Կրժերն ուռած՝ թրավրոալով
Ջուրն են իջնում աղջիկներ,
Երգնդում, իրար ոսխ տալով,
Երգը ընդում սարն ի վեր։

Համեմատելով այդ երկու քառատողերը, Ս. Մանուկյանը գտնում է, որ Թումանյանի այս տողերի հղացումը ինքնուրույն չէ և ներշնչված է Լերմոնտովից։

Ճիշտ է, Ս. Մանուկյանը երկու պոեմների սյուժետային նմանությունների համեմատության հիման վրա ուշադրավ դուգահեռներ է որոնում, բայց դրանք հիմք չեն տալիս պնդելու, որ Թումանյանն ընդօրինակել է Ռուբինշտեյնին։ Համեմատության համար նա օրինակ է բերում նաև երկու գործերի վերջին տեսարանները։ Մանուկյանը գրում է. «Թամարայի և Անուշի նշանածները սպանված են,— նրանք վշտահար են, երկուսն էլ թելադրանքներ են լսում... Թամարան անկողին է մըտնում. անխոս մի եկվոր թեքվում է նրա սնարին։ «Անուշի» մեջ «անցվոր ախպերը» նույն խրատներն է կարդում՝ զուր տեղը լաց չլինել, սիրեկանների դարձը անհույս է, արցունքը կվնասի նրա կուսական գեղեցկությանը։ «Անխոս եկվորի» խրատներից հետո Թամարան դիմում է հորը իրեն վանք ուղարկելու։ «Անցվոր ախպորն» է դիմում նաև Անուշը։ Երկուսն էլ մերժում են նոր սեր սկսելու հրավերը, երկուսն էլ կյանքի համար բերկրանք չունեն այլևս։ Նրանք որոշում են սուգով անցկացնել իրենց օրերը։

Այստեղ, իհարկե, նմանություն կա, բայց մի՞թե նման զուգադիպությունը մեզ իրավունք է տալիս եզրակացնելու, որ «Անուշը» գրված է «Դևի» ազդեցությամբ։ Մինչդեռ Ս. Մանուկյանը նման հետևությամբ էլ չի սահմանափակվում. նա պնդում է, որ այդ «փո-

խաուրյունները» «Անուշը» ծանրաբեռնում են անհարկի շռայլություններով, դանդաղեցնում գործողության ընթացքը և սպառնում պոեմը լիբրետոյի վերածել։ Այսպիսով, ակամայից գալիս ենք այն հետևության, թե «Անուշը» կազմված է անհարիր տարրերից, մի բան, որ ոչ մի քննադատության չի դիմանում։ Դեռ ավելին, «տեսնելով» տարբեր ազդեցությունների «դրոշմը», նա փորձում է ապացուցել, որ այդ ոչ թե արգասավորող նշանակություն է ունեցել, այլ ընդհակառակը՝ զրկել պոեմը գեղարվեստական ինքնուրույնությունից և որոշակի արժեքից։ Ջրանկանալով խորանալ այս բացահայտ անհիմն տեսակետի մեջ, ասենք, որ Լերմոնտովի և Թումանյանի պոեմների միանգամայն տարբեր գաղափարական նպատակադրումները ևս Ս. Մանուկյանին չեն զբաղեցնում. նրա համար բավական է միայն այն, որ դևի և անցվոր ախպոր մոտ առկա է խրատներ կարդալու հանգամանքը։ Նրան բոլորովին չեն զբաղեցնում նաև հերոսուհիների տարբեր հոգեվիճակները, մի դեպքում՝ խելագարված Անուշը, մյուս դեպքում՝ վշտահար Թամարը։ Մանուկյանի համար կարևորը և ընդհանուրը այն է, որ երկուսի նշանածներն էլ սպանված են։ Այսպիսով, Ս. Մանուկյանի աշխատության միակ նպատակն է դառնում ապացուցել, որ Լերմոնտովի «Դևից», ինչպես և Գյոթեի «Faustից» ու Պ. Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթերից» կրած ազդեցության հետևանքով «Անուշը» զրկվել է ինքնուրույնությունից, գեղարվեստական ինքնատիպությունից, վտանգելով լիբրետո դարձնել ամբողջ պոեմը։ Ինչպես տեսնում ենք, այս տեսակետը երբեք չի կարող լուրջ քննության դիմանալ

* * *

Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցության հարցի լուսաբանման տեսակետից կարևոր նշանակություն ունեն 1890—1892 թվականներին Թումանյանի հրատարակած երկու ժողովածուները, որոնք ամփոփում են բանաստեղծի առաջին շրջանի ստեղծագործությունները։ Ինչ վերաբերում է հետագա, «Անուշի» ստեղծման շրջանին, ապա, ինչպես վերը նշեցինք, ինքը՝ բանաստեղծը արձանագրում է, որ այդ շրջանում «ազատագրվում է Պուշկինից, Լերմոնտովից և այժմ Արևելքին է գալիս»։ Եվ իսկապես, եթե ուշադրությամբ քննենք նրա առաջին շրջանի ստեղծագործությունները, որոնք ամփոփված են այդ երկու ժողովածուներում, կտեսնենք, որ դրանք իրենց տրամադրություններում, գույներում և պատկերներում, անգամ սյուժետային կառուցվածքում կրում են Լերմոնտովի պոեզիայի որոշակի դրոշմը։ Այդ տեսակետից ուշագրավ է Թումանյանի «Մերժված օրհնած» պոեմը, որը գրված է 1890 թ. և հրատարակված 1892 թ. «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի երկրորդ դրքում։ Պոեմը գրված է «Մծխրի» և մասամբ «Խոստովանանքի» անմիջական ներշնչմամբ։ Հայտնի է, որ վանքի առանձնության դատապարտված երիտասարդ վանականի ըմբոստացման թեման անցնում է Լերմոնտովի «Խոստովանանք», «Բոյարին Օրշա» և «Մծխրի» պոեմների միջով։ Դրանք կարելի է նույնիսկ միևնույն թեմայի տարբերակները համարել, որոնք «Մծխրի» պոեմում իրենց զաղափարական և գեղարվեստական արժանիքներով բյուրեղանում են և ստանում կատարյալ կերպարանք։ Ինչպես «Դևի» 1838 թվականի տարբերակում, Լերմոնտովը պոեմի գործողության վայ-

րը տեղափոխում է Վրաստան, այնպես էլ «Խոստովանանքի» գործողության վայրը՝ Իսպանիայից Մցխեթ, իսկ իսպանացի երիտասարդ աբեղան դառնում է լեռնցի պատանի, որին հանձնում են վանքի առանձնությանը։ Կարելի է, «Մծիրիի» բազմաթիվ հատվածներ ցույց տալ, որոնք «Խոստովանանքից» են անցել «Բոյարին Օրշա» պոեմին և «Բոյարին Օրշայից» «Մծիրիին»։ Այդ է պատճառը, որ Լերմոնտովը դրանցից միայն «Մծիրին» է տպագրության հանձնել։ Թումանյանի «Մերժված օրենքի» և Լերմոնտովի «Խոստովանանքի» ու «Մծիրիի» գաղափարական դիտավորությունների ընդհանրությունը, սյուժեի և պատկերների նմանությունը խիստ ակնբախ են։ Բավական է մի քանի համեմատություն անել, որպեսզի համոզիչ դառնա այդ նմանությունը։ Ահավասիկ Լերմոնտովի «Մծիրին», որը բացվում է մենաստանի նկարագրությամբ.

Կար մի մենաստան։ Կարող է այժմ էլ
Անցորդը սարի ուսերից տեսնել
Քանդված դռների կանգուն սյուները,
Վանքի կամարն ու աշտարակները։

Թումանյանի «Մերժված օրենքը» նույնպես բացվում է վանքի արտաքին նկարագրությամբ.

Բարձրադիր լանջում բարձր սարերի
Աղոթք է անում լուռ կանգնած մենակ
Հին հիշատակը հին-հին դարերի
Քրիստոնեից միանձանց մի վանք։

Այնուհետև մենաստանի նկարագրությունը Լերմոնտովի մոտ լրացվում է հետևյալ քառատողով.

Բայց անուշահոտ ծուխը բուրվառի
Էլ չի վերանում կամարի տակին
Եվ ոչ լսվում է աղոթողների
Երգը դիշերվա ուշ ժամանակին։

Թումանյանի մոտ՝

Չեն լսվում երբեք սուրբ հայրերի մոտ
Մարդոց խնջույքի ուրախ երգերը,
Եվ ոչ կանացի հայացքը խանդոտ
Հուզում է մեզքով խաղաղ սրտերը։

Լերմոնտովի պոեմը կառուցված է «խոստովանանքի» և «Մծիրիի» հերոսների խոստովանանքի վրա։ Դրանք յուրատեսակ մենախոսություն-պոեմներ են, ուր հերոսները պատմում են գերապույն սիրո կամ ապստամբության մեջ անցկացրած իրենց երեք օրվա կյանքի մասին։ Թումանյանի «Մերժված օրենքը» նույնպես կառուցված է երիտասարդ աբեղայի խոստովանանքի վրա, միայն այն տարբերությամբ, որ Մծիրիի մահից առաջ խոստովանանքի առիթը՝ ապստամբության մեջ նրա անցկացրած կարճատև օրերի վերհուշն է, իսկ Թումանյանի մոտ հերոսի՝ վանքը լքելու շարժառիթը՝ պատահական հանդիպումից արթնացած սիրո կարճատև հույզը։ Այս տեսակետից, աբեղայի ըմբոստացման մոտիվը ավելի շատ հիշեցնում է «խոստովանանքի» աբեղային։ Եթե Լերմոնտովի մոտ Մծիրին պոեմի երկրորդ գլխում՝

Ուզում էր արդեն ծագիկ հասակում
Աբեղայական ընդունել կոչում,
Երբ որ մի անգամ աշնան գիշերով
Անհետ չքացավ։

ապա Թումանյանի աբեղայի սրտում աշխարհիկ կյանքի կարոտը՝ հարություն է առնում վանքից չհեռացած, ուխտավոր աղջկա հետ ունեցած առաջին իսկ հանդիպումից.

Հոգիները միայն անձայն խոսեցան—
Վերածնվեցավ մատաղ աբեղան.

Լերմոնտովի Մծիրին պատմում է յուր կյանքը ծեր վանականին և նրան հանդիմանում իրեն փրկելու համար.

Ծերո՛ւկ, շատ անգամ, իմացել եմ ես,
Որ դու իմ կյանքը մահից փըրկել ես։
Ինչո՞ւ փըրկեցիր։

Թումանյանի աբեղան հանդիմանում է ծեր վանահորը.

Դուք ինչո՞ւ համար ինձ այստեղ բերիք,
Ես ի՞նչ եմ արել, չէ՞, ե՛ս էլ եմ մարդ,

Աբեղայի խոստովանանքը՝ բողոքն է վանքի կապանքների, խուլ առանձնության դեմ, ուր աղոթքներն ու հոգևոր մեղեդիները ոչ միայն չեն կարող մեղմացնել, այլև նույնիսկ չեն կարող մեղմացնել աշխարհիկ տենչերը, ճիշտ այնպես, ինչպես վանքի պարիսպները չկարողացան թևատել Մծիրիի անկաշկանդ հոգին և ազատության տենչը։

Աբեղան վանքի միանձնությունը համարում է լոկ խաբեություն և անմիտ տանջանք ու կարեկցում է ծեր վանականին.

...Անբա՜խտ ալևոր,
Կուրծքդ երևի դեռ չէ եռացել,
Մենակ է աճել հասակդ բոլոր
Նվ առանց կյանքի հանգել, ծերացել.

Մծիրին նույնպես կարեկցում է ծեր վանականին.

Ջահե՛լ եմ, ջահե՛լ... ունեցե՛լ ես դու
Ցնորմունքները անհոգ պատանու
Դու չես ունեցել կամ չես հիշում էլ,
Թե ոնց ես մի օր ատել ու սիրել,
Ինչպես է սիրտդ բաբախել ուժգին
. . . . . .

Ուր մընաց՝ արդեն զառամ ես, թուլլ ես,
Միրուն աշխարհը կըշտացրել է քեզ.
Սրտումդ անկատար էլ չունիս ըղձեր...

Թումանյանի աբեղան կյանքի խորհուրդը պարզելու համար դիմում է վանահորը.

Ինձ ասա՛, հայր սուրբ, գաղտնիքը կենաց,
Արդյոք օրենք է աստծուց սահմանա՞ծ...

Մծիրին փախել է վանքից նույնպես լուծելու իրեն տանջող հարցը.

Ինչո՞ւ ենք, տեսնեմ, գալի մենք աշխարհ,
Աղատ ապրելո՞ւ, թե բանտի համար։

Աբեղան վերջնականապես մերժում է կրոնական օրենքները.

Չէ՛, չեմ ճանաչում, ես չեմ դավանում
Այնպիսի աստված, օրենք անիրավ,
Որ անարգում է սերն ամուսնական.
Օրհնի՛ր, ծերունի, և մնաս բարյավ։

«Խստասովանանքի» իսպանացի աբեղան ասում է.

Пусть монастырский ваш закон
Рукою неба утвержден;
Но в этом сердце есть другой,
Ему не менее святой[1];

Իսկ Մծիրին վանահորն հորդորում է.

---

1 *Թող վանական ձեր օրենքը*
Երկնքի կողմից հաստատված լինի,
Սակայն այս սրտում կա մի ուրիշը՝
Նրա համար ոչ պակաս սրբազան։

...Դե՛, ասա, հայրի՛կ,
Ինձ այս պատերում ի՞նչ պիտի տայիք,
Իմ փոթորկալի սրտի և ահեղ
Այն որոտմունքի մտերմության տեղ...

Այս համեմատությունները ցույց են տալիս, որ «Մերժված օրենքը», «Մծիրիի» և «Խոստովանանքի» ազդեցությամբ գրված գործ է, որի մեջ սերը մարդուն կաշկանդող օրենքների դեմ ծառանալու և ազատ լինելու ուժի է դառնում, քանի որ՝

Կյանքի ջերմությամբ լցվում է սիրտս...
Եվ ես զգում եմ, որ այն քաղցր ու նուրբ
Զգացմունքով է կենդանի մարդս. («Մերժված օրենք»)

И сердцу бурному вели
Не слушать голоса любви!..
Да если б черный сей наряд
Не допускал до сердца яд,
Тогда я был бы виноват[1];

Այսպիսով, Թումանյանի պոեմի աբեղան «հախուռն մտքերով», «հոգում մրրիկ», «մեռելատիպ, բայց աչքերը վառված», ռոմանտիկ հերոսի բոլոր հատկանիշներով օժտված հերոս է, որը, ինչպես իսպանացի աբեղա և Մծիրին, ծառանում է մարդուն կաշկանդող օրենքների դեմ, չունենալով, սակայն, պայքարի իրական հիմք: Եվ Մծիրիի պես նա ևս ծառանում է մենակ, սակայն համոզմունք ներշնչում ընթերցողին իր ըմբոստահույզ խոսքի, ճշմարտության և վեհության մեջ:

---

1 Եվ փոթորկոտ սրտիդ կարգադրիր
Չունկնդրել ձայնին սիրո
Եթե այս սև փարաջան
Արգելեր քույնը սրտիդ հասնել,
Այնժամ ես կլինեի մեղավոր («Խոստովանանք»)

«Մերժված օրենքից» բացի, կարելի է նշել և՛ «Մարոնը», որի մի շարք պատկերներ ևս հիշեցնում են Լերմոնտովի պոեմները և մանավանդ «Մծիրիին»։ Այստեղ Թումանյանը կարողացել է օգտագործել նաև Լերմոնտովի պեյզաժը։

Մեր գյուղից վեր մինչ էսօր
կա ուռենի մի սրգվոր։

. . . . . .

Դիժ, լեռնային մի վըտակ
խոխոջում է նըրա տակ,
խաղում կանաչ մարդերին։
էն առվակում կեսօրին
Նրբ որ շոգից նեղանում,
Գնում էինք լողանում...

«Մծիրիում»

Այն ձորի միջով վտակ էր վազում,
Աղմկող էր նա, սակայն ոչ խորին,
Նրբա ոսկեգույն մանրիկ ավազում
Խաղալու էինք գնում կեսօրին։

Բնանկարը Թումանյանի պոեզիայի տիրապետող նկարագիրն է, որը նույնպես՝ նրա և Լերմոնտովի պոեզիայի գեղագիտական սկզբունքների հոգեհարազատության արդյունք է։

Մեր գրականության պատմության մեջ այն միտքն է հայտնվել, որ հայ նահապետական գյուղի հայտնի արժեքների փլուզումը Թումանյանի վաղ շրջանի պոեզիան գունավորում է թախծի որոշակի տրամադրությամբ և ընդգծում նրա սերը «անեղծ» բնության նկատմամբ։ Այսպիսով հասկանալի է դառնում, թե ինչու Թումանյանի պոեզիայի իշխող պատկերը դառնում է անհանգիստ թափառումը, որը կոնկրետանում է քարավանի և անապատատան ամպերի չվի պատկերով.

Ոլած կյանքի ամեն ճամփից,
Կարոտներով անմեկին,
Ագահ, անվերջ ու անհանգիստ
Թափառում է իմ հոգին։

Այդ պատկերները Թումանյանի պոեզիայում կոնկրետացնում են ճամփա ընկնող, շարժման մեջ եղող սոցիալական զանգվածի հոգեբանական դրությունը։ Սակայն դժվար չէ նկատել Լերմոնտովի պոեզիայի առաջատանավի, ամպերի անհանգիստ շարժման, թափառումների պատկերների օրգանական կապը Թումանյանի պոեզիայի հետ։

Եվ վերջապես, Թումանյանի պոեզիայի պատկերավորությունների աշխույժ դինամիկան և ոճը ցույց են տալիս, թե որքան արժեքներ է հայտնագործել նա Լերմոնտովի պոեզիայում։

Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցությունը Թումանյանի պոեզիայի վրա՝ օրգանական է։

ՀԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԸ

Նախասովետական հայ թատրոնի պատմության մեջ Դրիբոյեդովի, Գոգոլի, Օստրովսկու, Գորկու դրամատիկ ստեղծագործություններն իրենց բարերար ազդեցությունն են գործել հայ ռեալիստական թատրոնի զարգացման վրա։ Ռուսական դրամատուրգիայի այդ լավագույն գործերի հետ մեկտեղ Հերմոնտովի դրամատուրգիան և, առաջին հերթին, նրա «Դիմակահանդես» դրաման հանդիսացել է հայ թատրոնի խաղացանկի այն մնայուն ստեղծագործությունը, որը շաղկապել է դերասանական մի քանի սերունդների բեմարվեստի լավագույն նվաճումները, սկսած անցյալ դարի 80-ական թվականներից մինչև օրս։ «Դիմակահանդեսը» հայ դերասանական յուրաքանչյուր սերնդի համար հանդիսացել է նաև այն լուրջ քննությունը, որի միջոցով ստուգվել են թատերախմբերի կատարողական հասունությունը և դերասանի ստեղծագործական հնարավորությունները, նրա ձիրքը և տաղանդի բնույթը։ Այդ իմաստով հայ

թատրոնում «Դիմակահանդեսի» յուրաքանչյուր նոր բեմադրություն հավաստել է մեծ կրքի տեր մի նոր դերասանի մուտքը։ Սրանով չենք ուզում ասել, թե հայ իրականության մեջ գործող քիչ թե շատ նշանավոր թատերական խմբերի կողմից «Դիմակահանդեսի» յուրաքանչյուր նոր բեմադրություն կամ յուրաքանչյուր Արբենին հաջողության դափնիներ է վաստակել։ Հարկավ ոչ. ընդհակառակը, քիչ չի պատահել, որ հայ դերասանը խիզախել է Արբենին խաղալ և տապալել է իր դերը, ապրելով խոր ու դառն հիասթափություն։ Սակայն այդ ձախողումներն իսկ եղել են ուսանելի և առիթ են դարձել ճշտելու յուրաքանչյուր դերասանի ստեղծագործական հնարավորությունների սահմանագծերը, նրա տաղանդի բնույթը։

* * *

«Դիմակահանդեսը» հայ թատրոնի խաղացանկի մեջ մուտք է գործում անցյալ դարի 80-ական թվականներին։ Նրա առաջին բեմադրությունը կապված է ականավոր դերասան Գևորգ Մնակյանի անվան հետ։ Հայ դերասանական մշտական խումբը Թրիլիսիում, Մնակյանի ղեկավարությամբ, բեմադրում է «Դիմակահանդեսը» (Ս. Արծրունու թարգմանությամբ)։ Ներկայացման մեջ հանդես են գալիս դերասանական մշտական խմբի լավագույն ուժերը.

Արբենին — Գևորգ Մնակյան
Նինա — Տիկին Հրաչյա
Զվեզդիչ — Աղայանց
Կոմսուհի Շտրալ — Օր. Վ. Գարագաշյան
Կազարին — Օրդուբաթյան
Շպրիխ — Գ. Տեր-Դավթյան

Դիմակ — Օր. Վ. Գարագաշյան
Աստիճանավոր — Սանջակ

Առաջին ներկայացումը տեղի է ունենում 1881 թվականի նոյեմբերի 19-ին: Մնակյանի այդ բեմադրության և Մնակյան-Արբենինի մասին մենք ոչ միայն քիչ թե շատ կոնկրետ պատկերացում չունենք, այլև թատրական նկարագիր անգամ, թեկուզ դիլետանտ թատերասերի կողմից, որից կարելի լիներ այս կամ այն դերասանի խաղարկությունից գեթ մի ճշմարիտ պահ որսալ: Սակայն այն հանգամանքը, որ դերասանական հիմնական կազմը մի քանի թատերաշրջան մնում է գրեթե անփոփոխ, հիմք է տալիս ենթադրելու, որ բեմադրությունն ունեցել է որոշակի հաջողություն: «Դիմակահանդեսի» երկրորդ բեմադրությունը կապված է հանճարեղ դերասան Պետրոս Ադամյանի անվան հետ: Ռուս կլասիկ դրամատուրգիայից «Դիմակահանդեսը» եղակի չէ, որ բեմ է բարձրացել Ադամյանի ջանքերով: Նրան ենք պարտական նաև Օստրովսկու «Եկամտավոր պաշտոն», Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս», Գոգոլի «Ռևիզոր» պիեսների բեմադրություններ: Սակայն սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ վերը նշած շորս գործերի մեջ Ադամյանի անհուն ուշադրությանն է արժանացել նախ և առաջ «Դիմակահանդեսը»: Եվ եթե Ռուսաստան մեկնելու պահին, իր գաստրոլային խաղացանկի մեջ Ադամյանը վճռում է հանդիսատեսին ներկայացնել «Դիմակահանդեսը», որը հանձինս Պիսարևի՝ ռուս բեմում ուներ իր լավագույն Արբենինը,— խոսում է այն մասին, որ Ադամյանը իրեն համարել է ժամանակի լավագույն Արբենիններից մեկը:

«Դիմակահանդեսը» Պետրոս Ադամյանի մասնակ-

ցուցյամբ ներկայացվել է Թբիլիսիում, 1882 թվականի մայիսի 6-ին, դարձյալ Արծրունու թարգմանությամբ։ Այս նոր բեմադրության մեջ Մնակյանի թատերախմբի կազմը մնում է համարյա անփոփոխ։ Միայն Մնակյանը Արբենինի դերը թողնելով, սատանձնում է Կազարինի, Օրդուբաթյանը՝ Չվեզդինչի, իսկ օր. Մարի-Նուարրը՝ տանտիրուհու դերը։ Սակայն այդ ներկայացումները ևս մամուլում լայն արձագանք չեն գտել։ Մեզ հայտնի չէ, թե Ադամյանը ինչպես է մեկնաբանել «Դիմակահանդեսը», խաղացվել է այն որպես խանդի դրամա, որի սայթաքուն ուղիով գնացել են շատ դերասաններ, թե մեկնաբանվել է որպես սոցիալ-հոգեբանական խոր և բարդ ողբերգություն։ Չգիտենք նաև՝ որքա՛ն ժամանակ է Ադամյանն աշխատել Արբենինի դերի վրա, ի՞նչ խաղաոճ է օգտագործել, ի՞նչ արտահայտչաձևեր։ Այդ ամենը մնում է տողերի մեջ, կան միայն խանդավառ ընդունելության վկայություն, տեղեկություններ նրա բարձր արվեստի և խաղի հմայքի մասին։

Թիֆլիսում ունեցած հաջողություններից հետո, Ադամյանը 1883 թվականին գաստրոլներով մեկնում է Ռուսաստան և նույն թվականի փետրվարին «Դիմակահանդեսով» ելույթ է ունենում Ռոստովում։ Այս ներկայացման մյուս դերակատարներից հայտնի է միայն երիտասարդ, շնորհալի կատարող Օլգա Շահրազյանը (Նինա), իսկ մյուս դերակատարները մնում են անհայտ։ Ներկայացմանը նվիրված հոդվածով «Մեղու Հայաստանի» թերթում հանդես է եկել Ռաֆայել Պատկանյանը, որը Ադամյան-Արբենինի դերակատարության հարցում առանձնանում է հայ և ռուս մամուլի կարծիքներից՝ իր բացասական գնահատականով։ Պատկանյանը դեմ է դուրս գալիս ոչ միայն Ադամյանի կատարմանը որը-

ված ընդհանուր գնահատականին, այլև դրամայի բեմականացման փաստին։ Որպես գրական երկ, Պատկանյանը բարձր է գնահատում «Դիմակահանդեսը», սակայն այն համարում է բեմականացման համար ոչ պիտանի։ «Շատ սակավ թատերական շարադրություն կգտնվի, որ այնքան առատությամբ թափված լինի մարդկային խորունկ զգացմանց արտահայտություն, որքան այս հիշած գրվածքը և փոխադարձ՝ շատ սակավ թատերական հոդված գտնվի Լերմոնտովի Դիմակահանդեսի նման անհարմար թատրոնի բեմի համար», — գրում է Պատկանյանը և ավելացնում. «Կյանքիս մեջ 50 անգամեն ավելի կարդացել եմ Դիմակահանդեսը, և եթե այսուհետև ևս նույնքան կարդամ՝ չեմ ձանձրանալ և ամեն անգամ ավելի ու ավելի նոր դեղեցկություններ կգտնեմ մեջը»։ Սակայն «Դիմակահանդեսը» բեմ հանելու փորձը համարելով ոչ ճիշտ, Պատկանյանը Պետրոս Ադամյանի ընտրությունը համարում է սխալ։ «Անկեղծորեն պիտի խոստովանեմ, որ նա («Դիմակահանդեսը» — Ս. Դ.) բեմի վրայեն անախորժ տպավորություն արավ վերաս։ Եվ այդ իսկ է պատճառը, որ ոչ Պետերբուրգի և ոչ Մոսկվայի մեջ սովորություն եղած չէ նրան ներկայացնելու, և եթե ներկայացրել են՝ այն էլ հազիվ երբեք։ Ես զարմանում եմ, թե ինչ հաշիվ էր ունեցի պ. Ադամյանցը վերջին անգամ այդ հոդվածի հերոսի (Արբենինի) դերը վրան առնելու»[1]։ Պատկանյանի հոդվածի սլաքը ուղղված է գերազանցապես Արբենինի դեմ, որին նա համարում է «էֆեմերյան միջատ», «հրեշ», «ճիվաղ», որոնց տեղը բնական գիտությանց թանգարանն է և ոչ թատրոնի բեմը», որը, ըստ Պատ-

1 «Մեղու Հայաստանի» 1883, № 35։

կանյանի, պետք է «ներկայացնի տիպեր, որոնց նմանները եղել են, կան և պիտի լինին»։ «Արբենինը մի այնպիսի եղական անձն է, որ իցե թե ռուսաց կյանքի մեջ քառասուն թվականներում հայտնված լինի այս և այն սալոնումն և ինչպես էֆեմերյան միջատ, նույնիսկ ծնած օրն աներևույթացած լինի աշխարհեն»[1]։

Թատրոնի ռեպերտուարի հարցում, Պատկանյանը պաշտպանում է ռեալիզմի սկզբունքները։ Նա գտնում է, որ Ադամյանը իր Արբենինով «կամենում էր մեր վերա դեղեցիկ կատարած տպավորությունը տկարացնելոտ և «որպիսի անընկճելի դժվարություններ կային նորա առջև, նա թեև նոցա դեմ սաստիկ պատերազմեցավ, բայց, ավա՜ղ, չհաջողվեց...»։

Պատկանյանը դրվատում է Օլգա Շահրազյանի Նինան. «... պիեսի անհաջող ընտրությունը և խաղի ծանր տպավորությունը և գուցե ֆիասքոն լիովին փրկանավորեց տիկին Օլգա Շահազյանը (դուստր Ալաճալյանի), որ խաղաց Նինայի, այսինքն Արբենինի կնոջ, դերը»։ «Տիկին Օլգան,— շարունակում է Պատկանյանը,— այնպես լավ հասկացել էր յուր դերը, այնպիսի համոզությամբ մտել էր Նինայի կաշիի մեջ, որ գրեթե մեզ մտքով հեռացուց, տարավ մայրաքաղաք և այնտեղ ռուս կյանքի մեջ մտցուց... տիկին Օլգան այնպես դեղեցիկ, բնական ու սրտաշարժ կատարեց յուր դերը, որ, ինչպես ասացի, անհաջող պիեսայի բոլոր ծանր տպավորությունը փարատեց, պահպանեց պ. Ադամյանի փոեստիժը»։

Ռոստովից Ադամյանը մեկնում է Մոսկվա։ 1883 թվականի մարտի 11-ին, Մոսկվայում, Համլետից հետո նա հանդես է գալիս Արբենինի դերում։ Այդ ներկայաց-

---

1 «Մեղու Հայաստանի» 1883, № 35։

ման մասին Ադամյանը գրում է. «Անցյալ կիրակի երեկո ներկայացրինք «Մասկարադը»։ Ինչպես որ նախորդ նամակիս մեջ գուշակել էի՝ բազմությունը ամենաքիչ էր, գոնվողների մեծ մասն էլ՝ ռուսներ էին և նոցա դերասանք և դերասանուհիք... Ես իմ դերս, միայն Ձեզ կարող եմ ասել, որ ավելի լավ կատարեցի, քան թե առաջ՝ նոր փոփոխություններով, մանավանդ վերջին գործողության, երբ պոռալով, շապիկս պատռելով՝ հարձակվեցա անհայտի վրա, մի կին, որ առաջին կարգում նստած էր՝ վախցավ ու պոռալով փախավ։ Ներկայացման վերջին՝ բոլորը մեկ՝ 11 անդամի չափ ծափահարելով՝ ինձ դուրս կանչեցին։ Երմոլովա դերասանուհին և Վոլկինան ուրքի ելնելով՝ ինձ կծափահարեին և մեջերնին կասեն եղեր, թե «այսուհետև խորհուրդ չենք տալ Պիսարևին՝ Արբենինի դերը կատարել»[1]։

Նույն թվականի ապրիլի 16-ին, Ադամյանը նորից ծանուցում է. «... հինդշաբթի օրը կրկին պիտի ներկայացնենք «Մասկարադ», հասարակության մի քանի անձանց խնդրանոք...»[2]։

Աննախընթաց է եղել Մոսկվայում Ադամյանի Արբենինի հաջողությունը։ Այն հանգամանքը, որ ռուս ականավոր դերասանուհի Երմոլովան նրա Արբենինը ավելի բարձր է գնահատել, քան 80-ական թվականների ամենահայտնի Արբենին-Պիսարևին, Ադամյանի կատարողական բարձր արվեստի լավագույն վկայությունն է։ Այդ է վկայում նաև «Մեղու Հայաստանիի» թղթակցի հաղորդումը. «Բառեր պետք են նորա խաղը գովելու ըստ արժանվույն և հայ թե ռուս հասարակության հուզ-

1 Պետրոս Ադամյան, Նամակներ, Երևան, 1959, էջ 50։
2 Նույն տեղում, էջ 60։

մունքը, ոգևորությունը նկարագրելու։ Պանդուխտ հայ պատանիներն աթոռներ էին կոտրատում այլազգիներին յուրեանց ձայնը լսելի անելու՝ թե՛ տեսեք, մենք էլ դերասան ունինք, ոչ պակաս ձեր դերասաններից... Առանձին շնորհակալության արժանի են հարգելի օրիորդներ Սուրենյանց և Մամիկոնյանց»[1]։

Մոսկվայից Ադամյանը մեկնում է Պետերբուրգ և ապրիլի 11-ին հանդես գալիս «Դիմակահանդեսում»։ «Նովոյե վրեմյան» այդ առթիվ գրում է. «Երեկ առաջին անգամ մասնավոր թատրոնում կայացավ ռուս խմբերի ներկայացումը պ. Բազարովի ղեկավարությամբ և հայոց դերասան պ. Ադամյանի մասնակցությամբ։ Ներկայացնում էին Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրամատը, որը շատ տարիներ անընդհատ գնում էր Պետերբուրգում»։ Ռեցենզենտը նկատում է, որ Ադամյանի կողմից դերը խելացիորեն էր մշակված. «Նրա խաղի մեջ նկատվում է շկոլա, մտածվածություն։ Արբենինը նրա մոտ ոչ թե երևակայական, այլ իրականության մոտիկ, ավարտված կերպար է»[2]։

Նույն ներկայացման մասին «Պետերբուրգսկայա գազետան» գրում էր. «Ինչպես այս ներկայացման մեջ, այնպես և իր դեբյուտի օրը պ. Ադամյանը ապացուցեց, որ քննադատական տեմպերամենտով օժտված և դերը մանրամասներով մշակող նշանավոր դերասան է։ Արտաքինից սկսած պ. Ադամյանը ցույց տվեց լերմոնտովյան տիպի կատարյալ ըմբռնողություն։ Գեղեցիկ արտահայտչական գրիմ, պլաստիկ շարժումներ, դերի նրբաճաշակ, բազմակողմանի մեկնաբանություն, որը

---

1 «Մեղու Հայաստանի», 1833, № 33։

2 «Новое время», 1884, № 2859.

լիովին համապատասխանում է 30-ական թվականների հիասթափված և սալոնային հերոսի կերպարին։ «Դիմակահանդեսի» առաջին երեք գործողությունների մասին դժվար է որևէ բան ասել, բացի դերի արտաքին մշակումից։ Սակայն վերջին երկու գործողությունները պահանջում են արդեն տաղանդ, ըստ որում և զսպվածություն, չափազանցությունների մեջ չընկնելու համար։ Մենք պետք է ասենք, որ այս երկու պատկերների մեջ էլ Ադամյանը սքանչելի էր։ Կնոջ թունավորման տեսարանը կատարվեց հանգիստ, սակայն ցնցող դրամատիզմով։ Վերջին գործողության մեջ հուսահատությունը և ապա՝ խելագարությունը կատարվեց հույժ օրիգինալ ձևով և խորը տպավորություն թողեց հանդիսականների վրա»[1]։ Այդ ներկայացումներում Նինայի դերում հանդես է եկել Լինսկայա-Նեմետին, իսկ անհայտի դերում՝ Տոլչենովը։

Ադամյան-Արբենինին նույն թվականի օգոստոսի 8-ին տեսնում ենք Տամբովում, ապա 1885 թվականին՝ Խարկովում, որի մասին իր ապրիլի 19-ի նամակում նա հայտնում է. «Երկու օր [է], որ այստեղ եմ Народный театр-ի մեջ ներկայացումներ տալու համար. 4 ներկայացում պիտի տամ. այսօր առաջինը՝ «Մասկարադ», տակավին 100 տոմսակ չկա ծախված, որովհետև այսօր Սալվինին էլ խաղում է... Գնացի իրեն՝ վիզիտով, ծանոթացա. շատ սիրալիր ընդունելություն արավ և խոստացավ յուր պատկերը ինձ ընծայելու...

Բավականին խոսեցանք ոչ արվեստի, այլ օտարոտի առարկաների մասին, առաձին գոհունակություն հայտնեց իմ իտալերեն խոսելուս»[2]։

---

[1] «Петербургская газета», 1884, № 42.

[2] Պետրոս Ադամյան, Նամակներ, Երևան, 1959, էջ 116—117։

Խարկովից Ադամյանը մեկնում է Կիև, ապա Տագանրոգ, իսկ նոյեմբերին վերադառնում է Անդրկովկաս և երկար ունենում Բաքվում։ Այդ մասին նա, 1885 թվականի նոյեմբերի 18-ի թվակիր նամակում գրում է. «Մի տասը օր եղավ արդեն Բաքու հասնելս... արդեն ներկայացրի երկու անգամ առաջինը՝ «Քին», երկրորդը՝ «Մասկարադ»։ Զարմանալի և չտեսնված հաջողություն և ընդունելություն գտա»։

Իրոք, հսկայական է եղել Ադամյանի հաջողությունը Բաքվում։ «Նոր դար» թերթի թղթակից Ս. Ամիրը հիացած գրում է. «Երկրորդ ներկայացումը տեղի ունեցավ նոյեմբերի 14-ին, խաղացին Լերմոնտովի «Մասկարադը» պիեսան, որի մեջ Եվգենի-Ադամյանը դարձյալ մի այնպիսի շնորհունակ ընդունակություն ցույց տվավ, որ ժողովուրդը բոլորովին հափշտակվեց։ Չնայելով տոմսակների գների ավելացնելուն, այնուամենայնիվ, ներկայացման օրը կատարյալ տոմսակների սով է դառնում, օթյակները խո արդեն վաղուց վարձած են լինում»։ Ուշագրավ է Ադամյանի 1885 թվականի դեկտեմբերի 3-ի նամակը, որի մեջ նա իր տպավորություններն է հաղորդում հասարակության և մանավանդ բանվորական, աշխատավորական շերտերի խանդավառ վերաբերմունքի մասին։ Բաքվի բանվորները իրենց ջերմ վերաբերմունքով հիացրել են Ադամյանին. «Մի ուրիշ քնծա ևս ստացա,— գրում է Ադամյանը,— որո բարոյական նշանակությունը այնքան մեծ է, որի նմանը դեռ ոչ մի տեղ չեմ ստացել, այն է՝ մի արծաթյա փոքրիկ քաժակ, որի վրա քանդակված են այս տողերը. «Շակիտանովի նե Ամիրյանի երկաթի գործարանի գործավորներից՝ պարոն Ադամյանին»։ Երևակայեցեք ձեղ, աղ-

քան մարդիկ քան կամ երեսունական քյաբիկից փող են հավաքել այդ ընծան ինձ անելու համար սրտանց... անձամբ պիտի երթամ գործարան ձեռքերնին սեղմելով շնորհակալություն հայտնելու»։ Այս փաստը վկայում է Ադամյանի արվեստի ներգործող մեծ ուժի մասին։

1889 թվականին, Խարկովի «ժողովրդական թատրոնում» Ադամյանի Արբենինի դերակատարության մասին Բ. Պիսարևսկին իր հուշերում պատմում է. «Առաջին գաստրոլը անցավ փայլուն։ Ադամյանը հիացրեց հանդիսատեսին Արբենինի մոլեգնած կերպարի հիանալի դեղարվեստական կատարումով և արժանացավ փոթորկալի օվացիաների։ Ուսանողները մոլեգնում էին, քախում և գոչում էին մինչև խռպոտություն, իսկ ներկայացումից հետո խմբերով թափվեցին կուլիսները, ուր իր զգեստարանում հոգնած դերասանը իրեն կարգի էր բերում։ Պետք էր տեսնել, թե որքան երջանիկ էր Ադամյանը, երբ ուսանողները խմբով հանկարծ բացեցին դուռը և ողջունեցին «բռավո» աղաղակներով։ Թուխ, դեղնավուն դեմքը, որը շատադունած էր, պայծառացավ ոգևորության անսահման զգացումով, իսկ խորը, խաժ, արտահայտիչ աչքերում, որ նայում էին հեղ և սիրալիր, թաքնված էր անհատական մարդկային երջանկություն։ Ջեռի սեղմումներին նա պատասխանում էր եղբայրական համբույրներով։ «Ուսանողները,— ասաց նա դողդոջուն ձայնով,—իմ կյանքն են, իմ սերը։ Ուսանողները — աշխարհում եղած ամեն ինչից լավն են։ Շնորհակալ եմ, սիրելիներս»[1]։

Ադամյանից հետո «Դիմակահանդեսը» բեմ է բարձրանում դերասան Պետրոսյանի ջանքերով։ Այս անգամ

[1] «Театр», 1896, № 11.

գրաման ներկայացվում է Ս. Զանումյանի թարգմանությամբ։ Պետրոսյան-Արբենինը արժանանում է թատրասեր հասարակության խրախուսանքին, սակայն անսամբլը, որն ըստ երևույթին հապճեպ էր պատրաստել այդ ներկայացումը,— չի արդարացնում իրեն։ «Նոր դար» թերթը գրում է, որ բացի Պետրոսյանից «դերակատարներից շատերը չէին հասկացել նույնիսկ, թե ինչպիսի տիպեր են «Դիմակահանդես» պիեսի գործող անձինք։ Ոչ դեկտների և ոչ դեկորացիաների համապատասխանություն, ի նկատի ունենալով, որ պիեսում գործող անձինք XIX դարու առաջին քառորդի զավակներն են։ Առաջին արարվածում թուղթ խաղացող արիստոկրատ պարոնները ավելի հիշեցնում էին կոնչինա խաղացող փոնչիններին, քան թե թուղթ խաղացող աշխարհին հայտնի ներկայացուցիչներին, որոնք բուռով ոսկի են փոում և սալոններում ընդունվում»[1]։ Ի դեպ, նույն հանդիմանությանն է արժանացել Պետրոսյանը «Օթելլոյի» բեմադրության ժամանակ։ «Մուրճի» ռեցենզենտներից Սևյանը, 1895 թվականին գրած իր նկատողության մեջ ընդգծում է, որ Պետրոսյանի Օթելլոն ոչ մի տպավորություն չթողեց անսամբլի պակասության պատճառով, որ բարեխիղճ դերասանը Օթելլոյի նման խոշոր գեղարվեստական ստեղծագործությունը բեմի վրա դնելիս լավ պետք է կշռեր իր և իր շրջապատողների ուժը։ Պետրոսյանը նույնիսկ հանդիմանություն է ստանում գրախոսողից, որ միայնակ գնացել է Ալեքսանդրապոլ ելույթ ունենալու «Քին», «Քաղաքացիական մահ», «Օթելլո», «Ուրիել Ակոստա» ներկայացումներում, որը անսամբլ է պահանջում։ «Մենք իրավունք

---

1 «Նոր դար», 1893, № 67։

ունենք պահանջելու արդեն «դերասանը» կոչումը կրող պարոններից,— գրում է նա,— որ իրենց նյութականի մասին խորհելիս անտես չառնեն և չոտնահարեն գեղարվեստը»[1]։

Այնուհետև «Դիմակահանդեսը» բեմ է բարձրանում 1898 թ. դեռևս տակավին երիտասարդ Ամո Խարազյանի ջանքերով։ Սակայն, ինչպես մամուլն է վկայում, Խարազյանը տապալում է Արբենինի դերը։ «Մշակի» գրախոսը Խարազյանի Արբենին խաղալու փորձը համարում է խակության արտահայտություն։ Սակայն հետագայում Խարազյանը շարունակում է համառ աշխատել «Դիմակահանդեսի» վրա, և Արբենինը մնում է նրա խաղացանկում։ 1910 թվականի մայիսի վերջերին Հավլաբարի թատրոնում «Նոր դրամա» ընկերությունը Խարազյանի ռեժիսորությամբ և մասնակցությամբ, այս անգամ հաջողությամբ է բեմադրում այն։

«Դիմակահանդեսը» բեմ է բարձրանում նաև Արաքսյան-Ոսկանյան խմբի կողմից, որը այն ցուցադրում է նաև Անդրկասպյան երկրներում՝ Մերվում 1911 թվականի հոկտեմբերի 11-ին, Ջարջուում և այլուր։ Արբենինի դերում հանդես է գալիս Ոսկանյանը, որի խաղը դնահատված է որպես «զգացված և մտածված խաղ»։ Նումբը ամեն տեղ մեծ ընդունելություն և հաջողություն է գտնում։ Վերջապես «Դիմակահանդեսը» կրկին բեմ է բարձրանում Վ. Փափազյանի ջանքերով, որի Արբենինը նրա խաղացանկի մեջ մնում է շուրջ 35 տարի, հասնելով մինչև մեր օրերը։ Փափազյանը Արբենինի դերում առաջին անգամ հանդես է եկել Պոլսում, 1912 թվականին, սիրող դերասանների հետ մեկտեղ։ Բեմադրության

---

1 «Մուրճ», 1895, № 6։

ռեժիսորը ինքը՝ երիտասարդ Փափազյանն էր։ Ներկայացման մեջ Նինայի դերը կատարել է Հրաչյա Դերձակյանը, բարոնուհի Շտրալին՝ օր. Պինեմենձյանը, Զվեզդիչին՝ Ստեփանյանը։ Խումբը «Դիմակահանդեսը» ցուցադրել է նաև Զմյուռնիայում, Եգիպտոսում, Սալոնիկում։

1913—14 թթ. թատերաշրջանում Փափազյանը Արքենինի դերում հանդես է գալիս Թիֆլիսում, իր բենեֆիսին։ «Դիմակահանդեսի» այդ նոր բեմադրությունը պատկանում էր ականավոր ռեժիսոր և դերասան Օվի Սևումյանին։ Մյուս դերակատարներն էին Նինան՝ Լյուսի Սևումյանը, բարոնուհի Շտրալը՝ Հասմիկը, Կազարինը՝ Բերոյանը, իսկ անհայտի դերը կատարել է ինքը՝ Սևումյանը։ Խումբը 1915 թվականին «Դիմակահանդեսը» ցուցադրել է Երևանում, ապա Ռոստովում, ուր բարոնուհի Շտրալի դերում հանդես է եկել հռչակավոր Սիրանույշը։

Վ. Փափազյանը «Դիմակահանդեսին» նորից անդրադառնում է 1917 թվականին, Թիֆլիսում։ Մամուլը գովեստով է խոսում Փափազյանի Արբենինի մասին։ «Փափազյանը,— գրում է Թերթը,— այստեղ ավելի ուժեղ էր, ավելի ամբողջացած իր հույզերով և ձայնի կատարելապես տիրապետումով, քան այս սեզոնում իր ցուցադրած Օթելլոյի մեջ։ ... Պարոն Փափազյանը կատարելապես կարողացավ իր ըմբռնումին համաձայն պատկերացնել խաղի բոլոր մանրամասնությունները, հույզերի և հոգեբանական ապրումների ամեն մի դրվագ, ջղային ցնցումներ, անպատմելի վիշտ, զղջման և խելացնորության պաթոլոգիկ տեսարաններ»[1], «Դիմա-

---

1 «Մշակ», 1917, № 18։

կահանդեսի» այդ նոր բեմադրության մեջ Նինայի դերում հաջողությամբ հանդես է եկել տիկին Համիկը։ Թերթը նկատում է, որ «տիկին Համիկը ըմբռնել է իր դերը և նույնիսկ տվեց մի քանի դեղեցիկ և ազգային շարխաններ, մանավանդ թույնի ազդեցության տեսարանում. պետք է որ այդ պատիվ բերե դերասանուհուն»։ Բարոնեսա Շտրալի կերպարը մարմնավորել է տիկին Սիրանույշը, իշխան Զվեզդիչի դերը կատարել է դերասան Յանիկյանը, Կազարինինը՝ Բերոյանը, Շպրիխինը՝ Սանամյանը, իսկ Անհայտինը՝ Սևումյանը։

Հայ իրականության մեջ պրոֆեսիոնալ անսամբլի ջանքերով ստեղծված առաջին բեմադրությունն էր այդ, որ ժամանակակից հանդիսատեսի առջև բացահայտում էր Լերմոնտովի բարձրարվեստ ստեղծագործության էական կողմերը։

Լերմոնտովի դրամատիկական ստեղծագործություններից մի ուրիշը, որ բեմ է հանվում դերասան Հ. Կարինյանի ջանքերով, «Օտարոտի մարդն» է։ Մտցնելով այն իր խմբի խաղացանկի մեջ, Հ. Կարինյանը ցուցադրում է այն Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատ», Մադաթյանցի «Կրոթ-կրոթ», Գոգոլի «Խնդադարի հիշատակարանից» կամ «Խնչոյի թուղը» և Չեխովի «Արջը» գործերի հետ միասին։ Այդ մասին 1904 թվականին «Մշակ» թերթի թղթակիցը Ստավրոպոլից հաղորդում է. «ամսի 28-ին, չորեքշաբթի, տեղիս ժողովրդական թատրոնում կայացավ մի հայերեն ներկայացում, ձեռներեցությամբ Ն. Բաղդասարյանի և դերասան Կարինյանի։ Խաղացին «Օտարոտի մարդը»— Լերմոնտովի, «Խնչոյի թուղը» և «Արջը»— Ա. Չեխովի։

Ներկայացումը անցավ շատ հաջող, նամանավանդ «Օտարոտի մարդը» դրամայի։ Գլխավոր դերերը ծան-

բացած էին դերասան Կարինյանի և Բաղդասարյանի վրա, որոնք և շատ հաջող կատարեցին այդ պատասխանատու դերերը, լավ էր նույնպես պ. Տեր-Սիմոնյանցը խեչոյի դերում. թատրոնում ներկա եղած հասարակության մեծ մասը օտարազգիներ էին, հայ գաղութից ներկա էր միջակ դասակարգը»[1]: Խումբը ելույթ է ունենում նաև Անդրկովկասի հայաբնակ քաղաքներում: Ինչպես, օրինակ, 1910 թվականի հունվարի 30-ին, Ղուբայում և այլուր: Անհետաքրքրական չէ նաև այն փաստը, որ Լերմոնտովի «Օտարոտի մարդը» դրաման հայ թատրոնում ավելի վաղ է բեմադրվում, քան ռուս թատրոնում: Ռուս իրականության մեջ «Օտարոտի մարդը» առաջին անգամ բեմադրվել է 1916 թ. Մոսկվայի «Դրամատիկ թատրոնում»:

Այսպիսով, նախասովետական հայ թատրոնում Լերմոնտովի դրամատիկ ստեղծագործություններից «Դիմակահանդեսը» բեմ է բարձրացել և իր ստեղծագործական դոյությունը պահպանել շուրջ 80 տարի: Նրա բեմական պատմությունը իրենց ուսերի վրա են տարել հայ դերասանական սերնդի լավագույն վարպետները՝ Մնակյանը, Ադամյանը, Պետրոսյանը, Սիրանույշը, Համբիկը, Ոսկանյանը, Կարինյանը, Փափազյանը, Սևումյանը, Խարազյանը: Նրանք կարողացել են կենդանացնել Լերմոնտովի դրամատիկական կերպարները, մանավանդ Արբենինի, Նինայի, Անհայտի տիպերը և ստեղծել լերմոնտովյան դրամատուրգիայի բեմական մարմնավորման թատերական բարձր մշակույթ:

Հասկանալի է, սակայն, որ անցյալի թատերական խմբերը չէին կարող բարձրացնել «Դիմակահանդեսն»

---

1 «Մշակ», 1904, № 179:

իր բոլոր կոմպոնենտներով, բացահայտել ոչ միայն հերոսների ներաշխարհը, այլև ցուցադրել դիմակների տակ թաքնված հասարակությանը, մերկացնել 40-ական թվականների բարձր դասի անամիջ կյանքը։ Չպետք է կասկածել, որ իսկապես Լերմոնտովի դրամատուրգիայի բեմականացման մեջ չի բացահայտվել նրա հասարակական խոր բովանդակությունը։ Այս բանում թերևս մեծ մեղք ունի նախ և առաջ ռուս բեմի ստեղծած բեմական տրադիցիան, որը առաջին պլանի վրա էր քաշում Արբենին—Նինա դրամատուրգիական կոնֆլիկտը և տների մեջ թողնում Արբենինի և աշխարհիկ հասարակության միջև եղած բախումը։ Ռուս բեմի նախասովետական բեմադրությունների ճնշող մասը տառապել է այդ մելոդրամատիկ մեկնաբանությամբ, ընդգծելով սիրո ինտրիգը և հետին պլան մղելով, իսկ շատ հաճախ վերացնելով, նրա սատիրական, մերկացնող դիծը։ 1893 թվականին Նեմետիի թատրոնի «Դիմակահանդեսի» բեմադրության մեջ, դերասան Տինսկու Արբենինի մասին քննադատը նկատում է, թե «սովորական մելոդրամատիկ ամուսին, որը խանդից թունավորում է իր կնոջը, խաղում էր լավ, բայց Արբենին ես չտեսա»[1]։

Անգամ ռուս հայտնի դերասան Սամոյլովի 1914 թ. մարմնավորած Արբենինի մասին քննադատությունը նշել է, որ «ստացվեց մելոդրամա, տեղ-տեղ արտասվալից»։ «Դիմակահանդեսի» գաղափարական հարուստ բովանդակության բացահայտումն ու հեղինակի մերկացնող հղացումների բեմականացումը վեր էին ոչ միայն նախասովետական հայ, այլև ռուս թատրոնի

[1] «Петербургский листок», 1893, № 19.

ուժերից: Այդ միայն կարող էր կատարել սովետական թատրոնը, իհարկե, երկար ու դժվարին աշխատանքի միջոցով:

Չպետք է մոռանալ նաև, որ նախասովետական շրջանում հայ թատրոնը զուրկ էր ստեղծագործական կուռ անսամբլից: Մշտապես լինելով շրջագայությունների մեջ, չունենալով նյութական լայն հնարավորություններ, հայ թատերախմբերը չունեին նաև մնայուն ստեղծագործական կոլեկտիվներ, որոնք ի վիճակի լինեին բարձրացնելու ամբողջ ներկայացումը: Շատ հաճախ նրանք իրենց կազմը համալրում էին տեղերում, անգամ ներկայացումների նախօրյակին: Որպես մոնոլոգիկ դրամա, «Դիմակահանդեսը» բեմադրողները հիմնականում հենվում էին Արբենինի վրա և հաճախ հապճեպ կերպով հավաքագրելով սիրող դերասաններ՝ ոչ միայն երկրորդական, այլև պատասխանատու դերերի համար, այն ներկայացնում էին հասարակությանը: Ժողովրդական արտիստ Վահրամ Փափազյանը իր «Աշխարհի թատրոններում» գրքում գրում է. «1915 թվականի գարնանը և ամռանը ես մեր խմբի մի մասի հետ գաստրոլներով եղա Բաքվում, Երևանում, Ալեքսանդրապոլում և Գյանջայում: Ներկայացումները անցնում էին մեծ հաջողությամբ, սակայն շատ հաճախ բեմադրական տեսակետից գտնվում էին դեղարվեստական կատարման միջակից ցածր մակարդակի վրա»[1]:

* * *

Լեմոնտովի ստեղծագործությունները հայ երգիչների ուժերով բեմ են բարձրացել նաև օպերային թատրոնում: Թիֆլիսի օպերային թատրոնը, 1910 թվակա-

[1] В. Папазян, По театрам мира, Л.—М., 1937, стр. 235.

նին բեմադրում է «Բոյարին Օրշան» (ըստ Սլավյանսկու տիբրետոյի), ուր Արսենիի պարտիան մեծ հաջողությամբ կատարում է երգիչ Ն. Ղուկասյանը։ Ներկայացումը տրվել է նրա բենեֆիսին։ «Ն. Ղուկասյանի բենեֆիսը Թիֆլիսի թատրոնի ներկա սեզոնի ամենահաջող և շքեղ բենեֆիսներից մեկն էր»[1],— գրում է «Մշակը»։ Ուշագրավ է, որ 1914 թվականի հունվարի 23-ին, Մոսկվայում, Գերմանական ակումբում հայ երգիչների ուժերով, հայերեն լեզվով ցուցադրվում է «Դև» օպերան։ Դևի պարտիան կատարում է Ամիրջանը, իսկ Թամարայինը՝ տիկին Զախարյանը։

* * *

Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգությունը բազմաթիվ թեմաներ է տվել հայ արվեստի նաև մյուս բնագավառների գործիչներին, որոնք իրենց ստեղծագործություններում կենդանացրել են նրա պոեզիայի և արձակի մոտիվները։ Լերմոնտովի պոեզիան անսպառ շտեմարան է հանդիսացել հատկապես երաժշտության և գեղանկարչության համար։ Նիկոլայ Օգարևը Լերմոնտովի ստեղծագործությունների մասին ասել է, թե «նրանց կարելի է ոչ միայն կարդալ, նրանց կարելի է երգել և այն էլ յուրատեսակ ներդաշնակությամբ։ Նրանցից յուրաքանչյուրը, նայած նրա ծավալին, կամ երգ է, կամ սիմֆոնիա»[2]։ Գլինկան, Դարգոմիժսկին, Բալակիրևը, Ռուբինշտեյնը, Չայկովսկին և մյուսները ռուսական երաժշտական մշակույթը հարստացրել են Լերմոնտովի

1 «Մշակ», 1910, № 41։

2 **Н. Огарев**, Собрание сочинений, т. I, стр. 356.

տեքստերով գրված սքանչելի ստեղծագործություններով: Հայկական երաժշտությունը նույնպես իր ավանդն ունի այդ բնագավառում: «Երեք արմավենի» բանաստեղծության թեմայով սիմֆոնիկ պոեմ է գրել Ալեքսանդր Սպենդիարյանը: Նա վոկալ կվարտետի համար օգտագործել է նաև «Պաղեստինի ոստը» բանաստեղծությունը: Սպենդիարյանը կարողացել է «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի մեջ դրսևորել Լերմոնտովի պոեզիայի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը՝ նրա թախծոտ զեղեցկությամբ շնչող լիրիզմը, երաժշտությամբ հաղորդել տրամադրության եղերերգը: Այդ սիմֆոնիայի մեջ առարկայորեն կարելի է շոշափել և՛ մենավոր արմավենիները, և՛ նրանց սավերում խոխոջող առվակը, և՛ մոտեցող քարավանի ուղտերի մեղմ դոփյունը, և՛ զանգերի ղողանջը, և՛ կացնի հարվածները, և՛ քարավանի հեռանում մնացող ամայությունը: «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պոեմը լայն ժողովրդականություն է վայելում ոչ միայն Սովետական Միության մեջ, այլև Եվրոպայում: Այն մեծ հաջողությամբ կատարվել է Բեռլինում, Հռոմում, Միլանում, Կոպենհագենում և այլ քաղաքներում:

* *
*

Կերպարվեստի մեջ ռուս նկարիչների մի փառավոր անվանաշար՝ Վասնեցովը, Մակովսկին, Պոլենովը, Ռեպինը, Սուրիկովը, Սավիցկին, Շիշկինը, Վրուբելը իրենց ստեղծագործություններում անմահացրել են Լերմոնտովի անունը:

Հայ նկարիչները ևս իրենց տարբեր ժանրերի ստեղ-

ծագործություններում բազմիցս դիմել են Լերմոնտովին:

Նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանը, օգտագործելով նրա «Վայրի Հյուսիսում» բանաստեղծությունը, ստեղծել է գունանկարչական ուշագրավ աշխատանք: Ձյունածածկ ժայռի կատարին կանգնած է մենավոր սոճին՝ փաթաթված ձյան սավանով: Բաշինջաղյանը կարողացել է ցույց տալ միայնության ներքին տրամադրությունը: Ուշագրավ է, որ նկարիչը այդ կտավն ստեղծել է Լերմոնտովի ծննդյան 100-ամյակին: Նկարիչ Վ. Սուրենյանցը կատարել է «Աշուղ Ղարիբ» հեքիաթի պատկերազարդումը, որ ցուցադրել է Պերեդվիժնիկների 41-րդ ցուցահանդեսում 1912 թվականին՝ Պետերբուրգում, իսկ 1913 թվականին՝ Մոսկվայում: Սուրենյանցը պատկերազարդել է նաև «Իշխանադուստր Մերին», ստեղծելով Պեչորինի և իշխանադուստր Մերիի դիմանկարները: Այդ աշխատանքները ևս կատարել է Լերմոնտովի ծննդյան 100-ամյակին: Սակայն Սուրենյանցի վաստակը դրանով էլ չի սահմանափակվում: Նա Պետերբուրգի Մարինսկի թատրոնի պատվերով ձևավորել է «Դև» օպերան: Այդ առթիվ նա Ստասուրյանին գրում է. «Եթե Պետերբուրգի կայսերական թատրոնի զակազը չլիներ, բանս շատ փխ է: Այնտեղից նամակ ստացա, որով ինձ հրավիրում են «Դեմոնի» բոլոր հինգ գործողությունները համձն առնելու այս ամսվա ընթացքում: Պատասխանը հեռագրով տվի թե համաձայն եմ: Մայիսի վերջին հազր Կովկասում էլ լինեմ և նյութեր կժողովեմ — դրանից լավ բա՞ն»:

Ահա այն մոտավոր սահմանագծերը, որոնցով գրեթե շրջափակվում են Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգության յուրացման, նրա պոեզիայի ազդեցու-

Քյան արգասավորող հետքերը՝ հայ ժողովրդի անցյալի մշակույթի պատմության մեջ։ Նրա պոեզիայի բոլոր տարրերը, խոր ընդհանրացումների խոհական պոեզիայից մինչև առնական, քաղաքացիական պոեզիան, իրենց նկատելի հետքն են թողել հայ մշակույթի, մասնավորապես նրա գրականության և պոեզիայի զարգացման վրա։

ՀԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Սկսած մանկական տարիներից իմ սիրելի պոետը, բարձրանիստ, ինչպես Կազբեկը և խորը ինչպես Դարյալը, եղել է Լերմոնտովը, որի ստեղծագործությամբ ես հաճախ եմ ոգեշնչվել։

Ա. Վ. ԽՈՒՀԱԿՅԱՆ

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիան ազդարարեց հայ ժողովրդի ազգային վերածննդի նոր գարագլխի սկիզբը։ 1920 թվականի նոյեմբերի 29-ը պատմական այն դարձակետն էր, որից սկսվեց Սովետական Հայաստանի պետականության տարեգրությունը, սոցիալիստական նոր տնտեսակարգի կառուցումն ու կուլտուրայի հզոր առաջընթացը։ Սովետական Հայաստանի տնտեսական-քաղաքական վիրելքի հիման վրա, հզոր թափով ծավալվեց աննախընթաց մի հեղաշրջում, որի հետևանքով անցյալի մշակույթի բոլոր արժեքները, որոնք, ինչպես Լենինն է գրում, «եղել են

շահագործողների բացառիկ տնօրինության տակ», դարձան լայն մասսաների սեփականությունը։ «Մենք կոմունիզմ կարող ենք կառուցել,— գրել է Վ. Ի. Լենինը,— միայն գիտելիքների, կազմակերպությունների և հիմնարկների այն զումարից, մարդկային ուժերի ու միջոցների այն պաշարից, որը մնացել է մեզ հին հասարակությունից»[1]։

«Մարդկային ուժերի և միջոցների» ժառանգության մեջ հսկայական դեր ու նշանակություն հատկացվից հայ դասական գրականությանը, ինչպես և ռուս մեծ գրականության ու արվեստի հարուստ ժառանգությանը։ Այդ հոգևոր արժեքներից Չարմոնտովի ստեղծագործությունն իր նշանակալից տեղն ունի սոցիալիստական մշակույթի պատմության մեջ։ Ռուս պոետի գրական ժառանգության նկատմամբ անցյալի բոլորանվեր վերաբերմունքը, հնարավորություն է ընձեռում սոցիալիստական մշակույթի մեջ է՛լ ավելի ընդարձակելու նրա պոեզիայի ազդեցության շրջանակները, օգտագործելու նրա լավագույն տրադիցիաները։ Սովետահայ գրականությունը Չարմոնտովի բովանդակ ստեղծագործությունից ժառանգեց նրա պոեզիայի պաթոսը կազմող ազատասիրությունը, մարդուն սոցիալական կապանքներից ազատագրելու նրա ընդոստ իղձերը։ Սովետական գրականությանը հարազատ է և ընդունելի նրա հերոսական ռոմանտիզմը, որը մեր օրերի համար ակտիվ ներգործոն ուժ է դառնում։ «Հերոսական գործը պահանջում է հերոսական խոսք»— Մ. Գորկու այս ասույթը առավել տպավորիչ է Չարմոնտովի ստեղծագործությանը։

---

1 Վ. Ի. Լենին, երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1952, հատ. 31, էջ 344։

Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգությունը սովետահայ գրականության համար եղել է հայրենասիրության, ժողովրդասիրության, մարդասիրական գաղափարների հարուստ գինանոց: Եվ վերջապես, նրա պանվիայի գեղարվեստական կատարելությունը, նրա «երկաթե ռատնավորը», բանաստղի առնական ոիթմը, հրաժշտականությունը և պատկերավորությունը, խոսքի լակոնիզմը, լեզվի արտահայտչականությունը,— բանաստեղծական արվեստի օրինակ են հանդիսացել, որից սովետական գրականությունը շատ արժեքներ է յուրացրել:

* *
*

Լերմոնտովի գրական ժառանգության ժողովրդականացման գործում չի կարելի չնշել մեր անցյալի մշակույթի մեջ մի հիմնական թերություն: Դա Լերմոնտովի քաղաքացիական լիրիկայի շրջանցումն է անցյալի թարգմանիչների կողմից: Պատահական չէ, որ «Պոետի մահը» բանաստեղծությունը, նախասովետական պարբերական մամուլում չի հրապարակվել: Հասկանալի է, թե ինչու էին անցյալի գրական գործիչները շրջանցում խստավարար բանաստեղծի այն գործերը, որոնք ուղղված էին ռուսական միապետության և կալվածատիրական կարգերի դեմ: Սովետահայ գրականության ավանդը Լերմոնտովի ստեղծագործությունը սեփականացնելու գործում՝ նրա քաղաքացիական լիրիկան ասպարեզ հանելու փաստն է, նրա գնահատության և արժեքավորման նպատակին ուղղված ջանքերը:

Սովետահայ գրականության մյուս կարևոր նվաճումը Լերմոնտովի արձակի լրիվ թարգմանությունն է, որը

նախասովետական շրջանում ներկայացված էր հատ ու կենտ գործերով։ Վերջապես, Լերմոնտովի մի շարք բանաստեղծությունների նոր, բարձրարվեստ թարգմանությունների ստեղծումը, որը նպատակ ուներ բավարարելու ժամանակակից ընթերցողին, թե լեզվի և թե արվեստի առումով։ Անկասկած, անցյալի թարգմանական ժառանգության արժեքավոր կուտակումը մնաց ոչ միայն անձեռնմխելի, այլև հիմք դարձավ սովետահայ գրողների թարգմանական արվեստը ավելի բարձր մակարդակի հասցնելու համար։ Այնպիսի թարգմանություններ, ինչպես Սադաֆյանի «Դևը», Թումանյանի «Մծիրին», մեր օրերում ճանաչվել են որպես թարգմանական արվեստի գլուխ-գործոցներ։

Սովետահայ պոեզիայի մեջ Լերմոնտովի բանաստեղծությունների առաջին թարգմանությունը պատկանում է մեր ժամանակի ականավոր բանաստեղծ Եղիշե Չարենցին։ 1923 թվականին Չարենցը թարգմանում է «Մենավոր գլադիատորը» բանաստեղծությունը։ Այդ թարգմանությամբ իսկ, կարելի է կռահել Լերմոնտովի քաղաքացիական լիրիկայի նկատմամբ նրա ունեցած հետաքրքրության մասին։ Այդ բանաստեղծության հիշյալ թարգմանությունը առաջինը չէ հայ գրականության մեջ։ Այն 900-ական թվականներին թարգմանել է Փանչանը։ Սակայն այդ երկու թարգմանությունների բաղդատությունը ցույց է տալիս, թե որքան կուռ վերաստեղծություն է Չարենցի թարգմանությունը.

ՄԵՆՆՈՂ ԳԼԱԴԻԱՏՈՐԸ

Ցնծում է Հռոմն ահեղադղորդ։ Ու հանդիսավոր
Մափերի ձայնից թնդում է հսկա կրկեսը մոլի։
Ով բնակած է նա լո՞ւռ ու միայնակ, կրծքից վիրավոր

Նվ խարխափում են ծնկները փշոտ ու արյունալի։
Նվ իզո՛ւր է նա պղտոր հայացքով դիտւթյուն հայցում,
Արյունոտուշտ արքան և սենատորը նրա շողոքորթ
Սովոր են ծափել հավասարապես՝ ինչ՛ փառք, ինչ՛ անկում։
Ի՞նչ փույթ ամբոխին մեռնող մի սորուկ, մի ըմբիշ խոցոտ։
Անարգված է նա, որպես խեղկատակ, մոռացված արդեն.
Հոսում է կրծքից արյունը կարմիր—վայրկյանը վերջին...
Բայց ահա լուսե մի հիշողություն ուղեղում զարթնեց,
Հոսում է ահա Դունայն հայրենի, իր հոգու միջից...
Նվ տեսնում է նա երկիրն հայրենի, իր կյանքը ազատ,
Տեսնում է նրանց, որ թողեց մի օր ռազմի դնալիս։
Տեսնում է հորը՝ դողդոջ ձեռքերը դեպ իրեն պարզած,
Կանչում է իրեն ձայնով մտերիմ, ախո՛ւր, անձկա՛լի...
Տեսնում է սիրած երեխաներին, փոքրներին պաշտած.
Բոլորն էլ իրա զարթին են նայում, ավարին, փառքին...
Բայց իզուր, ահա որպես մի սորուկ, մի զազան սաստած
Մեռնում է նա լուռ, ամբոխին ի տես, շվայտ հաճույքի
Առարկա զարձած մի վայրկյանական...
Մնաս բարո՛վ, Հռո՛մ, մնաս բարո՛վ, երկի՛ր իմ հայրենական։

Ահա և Խաչատուր Փանյանի թարգմանությունից մի հատված.

ՄԵՌՆՈՂ ԸՄԲԻՇԸ[1]

Հրճվում է արդեն կատաղի Հռոմմ,
Նվ լայն հրապարակն փառահեղ կերպով
Թնդում է դղրդում մարդկանց ծափերով։
Բայց նա, հնք ըմբիշն խոցոտված սրտով
Ընկած է անձայն. փոշու, արյան մեջ,
Սահում են նրա ծնկները դողդոջ,
Բայց դուր կհայցն դուք պղտոր հայացքով։

«Մեռնող գլադիատորը» Չարենցի Լերմոնտովից կատարած միակ թարգմանությունն է։ Պետք է նկատել, որ մինչև 30-ական թվականները, Չարենցի այդ նախա-

---

1 Փանյանը բանաստեղծությունը թարգմանել է այս վերնագրով։

ձեռնարկությունը արձագանք չի գտնում սովետահայ գրականության մեջ: Չարենցի սակավաթիվ թարգմանությունների ցանկում «Մեռնող պլադիատորը» մնում է նրա լավագույն թարգմանություններից մեկը և պատահական չէ, որ ժամանակին մտել է հայոց լեզվի դասագրքերի մեջ: Միջանկյալ նկատենք, որ Չարենցի թարգմանությունից հետո, այդ բանաստեղծությանն է դիմել Գ. Սևակը:

* *
*

1934 թ. լրացավ Լերմոնտովի ծննդյան 120-ամյակը: Այդ տարելիցը առիթ հանդիսացավ Լերմոնտովի ստեղծագործությունների հայերեն նոր թարգմանությունների համար: Սովետահայ պարբերական մամուլում Լերմոնտովից կատարած թարգմանություններով հանդես եկան բանաստեղծներ Վաղարշակ Նորենցը և Սողոմոն Տարոնցին: Վաղարշակ Նորենցը թարգմանեց «Պոկվեց կաղնու խղճուկ տերևը», «Ո՛չ, ես Բայրոն չեմ», «Աղքատը», «Հավերժահարսը», «Խոսքեր կան, որոնց իմաստը մութ է կամ չնչին», «Երախտագիտություն», «Երեք արմավենի», «Դուրս եմ գալիս մենակ ճանապարհ», «Ժայռ», «Երազ» բանաստեղծությունները, որոնցից առաջին անգամ հայերեն էին թարգմանվում «Ո՛չ, ես Բայրոն չեմ» և «Երախտագիտություն» բանաստեղծությունները:

Ահա Նորենցի թարգմանություններից մեկը.

ԱՂՔԱՏԸ

Կանգնած էր դռան մոտ վանքի
Հայցող մուրացիկ մի աղքատ
Սարավից, քաղցից, տանջանքից
Հազիվ կենդանի, հուսահատ։
Հաց էր խնդրում ձեռնակարկատ,
Հայացքը անցորդին հառած.
Ինչ-որ մեկը դրեց մի քար
Նրա ձեռքի մեջ երկարած։
Այդպես ես սերդ էի խնդրում
Արցունքով, թախծով դառնավիշտ.
Ու չեմ զգացմունքներն իմ սրտում,
Թո այդպես խարեիր ընդմիշտ։

* * * * * * * *

У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.
Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.
Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Ինչպես տեսնում ենք, Վ. Նորենցը կարողացել է հարազատ մնալ բանաստեղծության բնագրին։

Բանաստեղծ Սողոմոն Տարոնցին թարգմանել է «Մնա՛ս բարով, անլվա Ռուսաստան», «Կաղբեկին», «Հիմար դեղեցկուհուն», «Էքսպրոմտ», «Ժայռ» բանաստեղծությունները, իսկ պոեմներից՝ «Փախստականը»։ Առաջին անգամ էին թարգմանվում «Մնա՛ս բարով, ան-

լվա Ռուսաստան», «Էքսպրոմտ», «Հիմար գեղեցկուհուն» բանաստեղծությունները: Ս. Տարոնցու հաջողված թարգմանություններից հատկապես կուզենայինք նշել «Ժայռ»-ը և «Հիմար գեղեցկուհուն»: Այդ թարգմանությունները հետաքրքիր են և տեքստային, և լեզվա-ոճական առումով:

1935 թվականին Արշավիր Խոնդկարյանի թարգմանությամբ լույս է տեսնում Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպը՝ ռեսպուբլիկայի ժողովրդական նկարիչ Հակոբ Կոջոյանի նկարազարդումներով: Այդ՝ հայ իրականության մեջ Լերմոնտովի վեպի առաջին ամբողջական թարգմանությունն էր: 1939 թվականին սովետական բոլոր ժողովուրդները նշեցին Լերմոնտովի ծննդյան 125-ամյակը, որը առիթ հանդիսացավ նրա գրական ժառանգության գնահատության և ժողովրդականացման համար: Հոբելյանական այդ տարելիցին ավարտվեց ՍՍՌՄ Գիտությունների ակադեմիայի պատրաստած երկերի լիակատար ժողովածուի հինգ հատորյակի հրատարակությունը (1935—1937): Է. Էյխենբաումի խմբագրությամբ, որը նախորդ բոլոր հրատարակություններից առանձնանում է առավել հավատի բնագրով, սովետական տարիներին հայտնաբերած նամակներով ու բանաստեղծություններով, ինչպես և նոր տարբերակներով: Լերմոնտովի ծննդյան 125-ամյակին նվիրված առաջնորդողում «Պրավդան» գրում էր. «Լերմոնտովը պետք է մեզ, նա պետք է սովետական գրականությանը: Ինչպես Լերմոնտովի բանաստեղծությունը, այնպես էլ սովետական գրականությունը կրքակոծվում է բոցավառ տենչերով, առանց որի չի կարող լինել վեհ ստեղծագործություն»:

Իսկ «Լիտերատուրնայա գազետան» իր առաջնորդող

հոդվածում ավելացնում էր. «Մի ամբողջ հարյուրամյակի, մի քանի սերունդների միջով Լերմոնտովի պոեզիան հասավ սոցիալիստական հասարակությանը: Կիսախավար և չարագուշակ ցարական Ռուսաստանի փոխարեն, մեր առջև տարածված է պայքարի հերոսությամբ շնչավորված ծաղկող ու երջանիկ, երիտասարդ ազատ աշխարհը: Եվ Լերմոնտովի պոեզիան այդ վերականգնված, շղթայազերծ աշխարհում գտնում է իր իսկական հայրենիքը, իր ավետյաց երկիրը»: Մեր ռեսպուբլիկան ևս լայնորեն արձագանքեց այդ հոբելյանին: «Սովետական Հայաստան» և «Գրական թերթ» պարբերականները Լերմոնտովի պոեզիայի նշանակությանը նվիրված մի շարք հոդվածներ հրապարակեցին: «Սովետական Հայաստան» թերթում Հ. Մազմանյանի թարգմանությամբ առաջին անգամ տպագրվեց «Պոետի մահը» բանաստեղծությունը: Վահան Գրիգորյանի թարգմանությամբ լույս տեսավ «Փախստականը» պոեմը, որը 6-րդ թարգմանությունն էր: Լերմոնտովի բանաստեղծություններին նոր թարգմանություններով հանդես եկան նաև Սամվել Գրիգորյանը, Թաթուլ Հուրյանը, Աշոտ Գրաշին, Սուրեն Վահունին, Արշավիր Խոնդկարյանը[1]:

Այսպիսով Լերմոնտովի բանաստեղծությունների թարգմանական ֆոնդը ոչ միայն համալրվեց նոր թարգմանություններով, այլև սկիզբ դրվեց թարգմանչական լայն մրցակցության: Միայն «Ամպեր» բանաստեղծու-

---

1 Աշոտ Գրաշու թարգմանությամբ «Նահատակի շիրիմը», Սամվել Գրիգորյանի՝ «Կազբեկին», «Հարևանուհի», «Հայրենիք», Ս. Վահունու՝ «Երեք արմավենի» և Խոնդկարյանի՝ «Ամպեր», «Մարգարեն» բանաստեղծությունները:

Հյուսնը 125-ամյակի հոբելյանական օրերին լույս է տեսնում Ր. Հուրյանի, Հ. Մազմանյանի և Ա. Խոնդկարյանի թարգմանությամբ։

* * *

1940 թվականին Լերմոնտովի ստեղծագործությունների նոր թարգմանություններով հանդես են գալիս բանաստեղծներ Սուրեն Վահունին, Հրաչյա Հովհաննիսյանը, Լևկապ Մելքումյանը, Ցական Շողենցը։ Հրաչյա Հովհաննիսյանը Լերմոնտովից թարգմանել էր «Ո՛չ, այլևս քեզ չեմ սիրում ջերմագին», Լևկապ Մելքումյանը՝ «Մնաս բարով, անլվա Ռուսաստան», Ց. Շողենցը՝ «Ես իմ մտքում ստեղծեցի մի աշխարհ» և Ս. Վահունին՝ «Թամարա» բանաստեղծությունները։

1914 թվականին ամբողջ պրոգրեսիվ Ռուսաստանը նախապատրաստվում էր տոնելու պոետի ծննդյան 100-ամյակը, սակայն համաշխարհային պատերազմը խանգարեց այն։ Նույն բախտին արժանացավ բանաստեղծի մահվան 100-ամյակը, որը Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդները նախապատրաստվում էին նշելու ամենայն հանդիսավորությամբ, այս անգամ էլ գերմանական ֆաշիզմի սանձազերծած ագրեսիան խանգարեց։ Չնայած դրան, Սովետական Միության բոլոր վայրերում նշվեց այդ մեծ տարելիցը, որն իր ջերմ արձագանքը գտավ նաև Սովետական Հայաստանում։ Այդ օրերին նախապատրաստվեց և հրատարակվեց բանաստեղծի «Ընտիր երկերի» առաջին հատորը, որը հայ իրականության մեջ առաջին անգամ ամփոփում էր պոետի հարուստ ժառանգությունը։ «Սովետական Միության բոլոր վայրերում նախապատրաստվող այս

100-ամյակի նշումը,— գրում էր «Ընտիր երկերի» առաջաբանի հեղինակ պրոֆեսոր Գ. Աբովը,— անցնում է մեծ հանդիսավորությամբ, որովհետև Լերմոնտովը ոչ միայն ռուս ժողովրդի հարազատ զավակն ու հանճարեղ բանաստեղծն է, այլև Սովետական Միության բոլոր ժողովուրդների սիրելի բանաստեղծը: Բազմաթիվ միջոցառումները, որ կատարվում են Հայաստանի Սովետական կառավարության, գրական և հասարակական ամենալայն շրջանների կողմից, ավելի ևս կամրապնդեն այն կապը, այն հարազատ մտերմությունը, որ կա Լերմոնտովի ստեղծագործության և հայ ժողովրդի միջև»[1]:

Լերմոնտովի «Ընտիր երկերի» հրատարակությունը բնականաբար պետք է նոր մակարդակի հասցներ նրա ստեղծագործությունների թարգմանության գործը: Այդ անդրանիկ ժողովածուի մեջ տեղ են գտել ինչպես մեր անցյալի լավագույն թարգմանությունները, այնպես էլ սովետահայ բանաստեղծների նոր բարձրորակ թարգմանությունները: Ժողովածուում տպագրված են Մ. Սադաթյանի, Հ. Թումանյանի, Ալ. Ծատուրյանի, Ս. Հովյանի թարգմանությունները, ինչպես և սովետահայ գրողներից՝ Նայիրի Զարյանի, Գեղամ Սարյանի, Հովհաննես Շիրազի, Գուրգեն Բորյանի, Աշոտ Գրաշու, Գուրգեն Սևակի, Գևորգ Աբովի, Ագավնու, Գևոնդ Կոմունու և Հռիփսիմե Պողոսյանի թարգմանությունները: Այսպիսով, ժողովածուի կարևոր արժանիքը պետք է համարել այն, որ առաջին անգամ ի մի էին բերվում Լերմոնտովի ժառանգության մոտ մեկ հարյուրամյակի ընթացքում կատարված թարգմանությունների լավա-

1 Աբով Գ., Մ. Յու. Լերմոնտով, Հայպետհրատ, Երևան, 1941, էջ 17:

Իշխանադուստր Մերի
«Մեր ժամանակի հերոսը» գրքի Վ. Սուրենյանցի
նկարազարդումներից

գույն նմուշները և ապա՝ հայ ընթերցողին ամբողջական ձևով մատուցվում նրա քաղաքացիական լիրիկան։ «Հայրենիքը» Մ. Մնացականյանի թարգմանությամբ, «Մոսկվան», «Սաշկա» պոեմից՝ Հ. Կարապետյանի, «10 հուլիսի, 1830 թ.»-ը — Գ. Աբովի, «30 հուլիսի, 1830 թ.» — Գ. Սարյանի, «Բորոդինոն» — Ն. Զարյանի, «Ա. Ի. Օդոևսկու հիշատակին» — Գ. Բորյանի, «Կազակական օրորոցի երգը» — Հ. Պողոսյանի, «Մնաս բարո՛վ, անլվա Ռուսաստան» — Աղավնու թարգմանությամբ. ահա Լերմոնտովի «Ընտիր երկերի» մեջ տեղ գտած քաղաքացիական պոեզիայի լավագույն նմուշների տչ լրիվ ցանկը։ Մեծ կտավի գործերից թարգմանվել է «Երգ Իվան Վասիլևիչի, կորիճ օպրիչնիկի և կուպեց Կալաշնիկովի մասին» պոեմը (թարգմանությունը Գ. Աբովի)։ Բավական լայն կերպով էին ներկայացված նաև Լերմոնտովի լիրիկական բանաստեղծությունները, ինչպես, օրինակ, «Դուրս եմ գալիս մենակ ճանապարհ», «Կովկասին», «Սովերը», «Մանկան», «Ցանկություն» և այլ գործեր, որ նույնպես առաջին անգամ էին թարգմանվում։

1947 թվականին լույս է տեսնում «Ընտիր երկերի» 2-րդ հատորը, որը ամփոփում է պոետի արձակ գործերը։ Նրանում առաջին անգամ տպագրվում են «Վադիմ» և «Իշխանուհի Լիգովսկայա» անավարտ վեպերը՝ Վ. Միքայելյանի թարգմանությամբ։

«Ընտիր երկերի» հրատարակության կապակցությամբ, չի կարելի չնշել սովետահայ բանաստեղծների արժեքավոր ավանդը Լերմոնտովի բանաստեղծությունների թարգմանության դործում։ Բանաստեղծուհի Հ. Պողոսյանը թարգմանել է 10 բանաստեղծություն։ Նրան են պատկանում «Աղոթք», «Մուրացիկը», «Բառյակներ»,

«Կյանքի բաժակը», «Ո՛չ, ես Բայրոն չեմ», «Բալլադ», «Երկու հսկա», «Ղազախական օրորոցի երգը», «Ցանկություն», «Ծովաքարի աղջիկը» բանաստեղծությունների թարգմանությունները։ «Ո՛չ, ես Բայրոն չեմ» բանաստեղծության թարգմանությունը վկայում է թարգմանչի հըմտության մասին։

Ո՛չ, Բայրոն չեմ, մի ուրիշ եմ ես,
Դեռ ես անհայտ ընտրյալ անծանոթ,
Ես էլ աշխարհից հալածված ճամփորդ
Նրա պես — բայց քե ռուսական հոգով։
Վաղ եմ ըսկսել, վաղ էլ կավարտեմ,
Քիչ բան կարող է միտքս կատարել.
Հոգուս մեջ, ինչպես օվկիանում դժխեմ,
Խորտակված հույսի բեռն է կուտակվել։
Ո՞վ կարող է, ո՞վ, օվկիան, գուշակել,
Գաղտնիքները քո քննել վաղօրոք,
Կամ քե ամբոխին մտքերս պատմել.
Ե՛ս — կամ քե աստվա՛ծ — կամ քե — էլ ո՛չ ոք։

. . . . . .

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум не много совершит,
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твой изведать тайны? кто
Толпе мои расскажет думы?
Я — или бог — или никто!

Բազմաթիվ թարգմանություններով հանդես է եկել Աշոտ Գրաշին («Առագաստ», «Ամպեր», «Աստղ», «Ապրել եմ ուզում», «Բալլադ», «Գերի ասպետը», «Դու մի՛

ծիծաղիր իմ վշտի վրա», «Իմ տունը», «Ի՛նչ գեղեցիկ է արևը ձմռան», «Եղեգը», «Հավերժահարս», «Ստվերը», «Փոթորիկ», «Մուրացիկը», «Մարտիկի գերեզմանը»). նա «Գերի ասպետը», «Եղեգը», «Ի՛նչ գեղեցիկ է արևը ձմռան», «Կ-ին», «Փոթորիկը» թարգմանել է առաջին անգամ:

Արժեքավոր թարգմանություններ ունի Գեղամ Սարյանը: Նրա թարգմանությունների շարքին են պատկանում «Երգ», «Եղեգն», «30 հուլիսի, 1830 թ.», «Թերեքի նվերները», «Վենճ», «Մեռյալ սերը», «Տավիղ», «Սիլուետը», «Կալանավորը», «Դաշույն» բանաստեղծությունները:

Բանաստեղծ Գուրգեն Բորյանի թարգմանած «Աստղ», «Ապրել եմ ուզում», «Ա. Ի. Օդոևսկու հիշատակին», «Սև աչքեր», «Իմ տունը» բանաստեղծություններից առաջին անգամ էին թարգմանվում «Սև աչքերը», «Ա. Ի. Օդոևսկու հիշատակին», «Աստղ» բանաստեղծությունները: Ահա Բորյանի թարգմանություններից մեկը.

ՍԵՎ ԱՉՔԵՐ

Շատ են աստղերը ամռան գիշերվա,
Բայց ինչո՞ւ ձերը երկուսն են միայն,—
Հարա՛վի աչքեր, աչքեր սևորակ,
Ջար էր, չար, օ՛, մեր ժամը հանդիպման:

Եվ ով հարցնի՝ աստղերն գիշերվա
Լոկ հուր դրախտի մասին են խոսում.
Ես ձեր աստղերում, աչքեր սևորակ,
Եվ դժոխք գտա, և արքայություն:

Հարավի աչքեր, աչքեր սևորակ,
Կարդացի ձեր մեջ պատիժը սիրո,
Եվ այդ օրվանից դարձաք ինձ համար
Եվ աստղ գիշերվա, և՛ աստղ լուսո:

Բաքվի «Կոմունիստ» հայկական թերթը, Սամվել Գրիգորյանի թարգմանությամբ, տպագրում է «Հայրենիք», «Դուրս եմ գալիս մենակ ճանապարհ», «Հարեվանուհի», «Գեպի հյուսիս գալով այն հեռուներից», «Երկու գերուհի» բանաստեղծությունները, որոնցից առաջին անգամ էին թարգմանվում «Հարևանուհին» և «Երկու գերուհին»։ Գրիգորյանի լավագույն թարգմանություններից պետք է նշել «Ես դուրս եմ գալիս մենակ ճանապարհ» բանաստեղծությունը, որն ունի հայերեն հինգ թարգմանություն, այդ թվում նաև Ալեմիք Իսահակյանինը։ Եվ պետք է ասել, որ Գրիգորյանի թարգմանությունը իր պատկերավորությամբ, բնագրին հարազատությամբ ու լիրիզմով, մրցում է նման լավագույն թարգմանությունների հետ.

Նլնում եմ ճամփան։ Հեռու մշուշում
Փայլում է ահա ինչ-որ արահետ,
Անապատն է լուռ աստծուն ականջում
Եվ զրուցում են աստղերն իրար հետ։

Օ՜, երկինքն ինչքան վառ է, հիասքանչ,
Քնած է հողը անսահման մոլում...
Ինչո՞ւ ինձ համար ծանր է այսքան,
Ո՞ւմ եմ սպասում, ո՞ւմ համար ցավում։

Էլ կյանքից ոչինչ ես չեմ սպասում
Ու չեմ ափսոսում օրերն իմ անցած...
Ես ազատություն, անդորր եմ ուզում,
Ուզում եմ քնել ողջը մոռացած։

Բայց ոչ պաղ քնով գերեզմանային...
Ես կուզենայի այնպես քնել, հար,
Որ կյանքի ուժերն իմ մեջ հոսային,
Ու կուրծքս հանդարտ շնչեր, բարձրանար։

Որ լսելիքն իմ մեղմիկ շոյելով,
Ինձ համար մի ձայն սիրո երգեր,

Ու վրաս միշտ էլ կանաչին տալով,
Կաղնին, գլուխը հակած, աղմկեր։

Լերմոնտովի բանաստեղծությունների թարգմանություններով հանդես են եկել նաև բանաստեղծ և գրականագետ Գևորգ Աբովը։ Նրան են պատկանում «Երգ Իվան Վասիլևիչի, կտրիճ օպրիչնիկի և կուպեց Կալաշնիկովի մասին», «Մարտիկի գերեզմանը», «Ե. Կ. Մուսինա-Պուշկինայինը», «Կովկասին», «Նախագուշակում», «10 հուլիսի, 1830 թ.», որոնցից առաջին անգամ են հայերեն թարգմանվում «Ե. Կ. Մուսինա-Պուշկինային», «Կովկասին», «Նախագուշակում», «10 հուլիսի, 1930 թ.» բանաստեղծությունները։

Ընդհանրապես Լերմոնտովից կատարած թարգմանություններով հանդես են եկել մեծ թվով սովետահայ գրողներ, գրականագետներ և բանաստեղծներ, ինչպես Աղավնին, Վ. Գրիգորյանը, Գ. Գրիգորյանը, Ն. Զարյանը, Հր. Հովհաննիսյանը, Թ. Հուրյանը, Հ. Մազմանյանը, Լ. Մելքումյանը, Ա. Մնացականյանը, Հ. Շիրազը, Հ. Կարապետյանը, Ղ. Կոմունին, Մ. Կորյունը, Գ. Սևակը։ Բանաստեղծություններ թարգմանել են նաև դիտնականներ, ժուռնալիստներ, լեզվաբաններ, բանասերներ, թարգմանիչներ՝ շուրջ 26 հոգի։ Նշանակալից երևույթ պետք է համարել 1954 թ. լույս տեսած Վ. Հովակիմյանի «Դիմակահանդեսի» թարգմանությունը, որը մեր գրականության մեջ հինգերորդ թարգմանությունն է։ Չորրորդ թարգմանությունը կատարել է գրականագետ Տիգրան Հախումյանը, 1949 թ., Սունդուկյանի անվան պետական թատրոնի հանձնարարությամբ, սակայն այդ հրատարակված չէ։

«Դիմակահանդեսի» թարգմանության հրատարակությունը հասունացած պահանջ էր, քանի որ, բացի Ս.

Ջանումյանի 1891 թ. հրատարակությունից, մենք որևէ այլ թարգմանության հրատարակություն չունեինք։ Այլևս չենք խոսում այն մասին, որ Ս. Ջանումյանի հրատարակությունը իր լեզվական արժանիքներով ի վիճակի չէր բավարարելու ժամանակակից ընթերցողին։ Պետք է նկատի ունենալ, որ մի շարք պատկերներ Ջանումյանը թարգմանել է արձակով։ Վ. Հովակիմյանի «Դիմակահանդեսի» թարգմանության հրատարակությունը այդ առումով կարևոր ներդրում է սովետահայ մշակույթի մեջ, որը հայ ընթերցողի համար հնարավորություն է ստեղծում ճանաչելու Լերմոնտովի դրամատուրգիական գլուխ-գործոցը։ Դժվար չէ մեջբերումներով ցույց տալ Վ. Հովակիմյանի հաջողությունը չափածո դրամայի թարգմանության մեջ։ Բավական է նշել, որ Վ. Հովակիմյանը անխախտ է թողել դրամայի տեքստային պարտիտուրը և ձգտել է հարազատ մնալ Լերմոնտովի դրամայի բանաստողին։ Կուզենայինք մատնացույց անել միայն մի քանի վրիպումներ, որոնք կարող են հեշտությամբ շտկվել երկրորդ հրատարակության ժամանակ։ Դրանցից մի քանիսը վերաբերում են Լերմոնտովյան բնագրի իմաստի աղավաղմանը, այսպես, օրինակ.

464-րդ տողում Արբենինը ասում է.

Догадки поверял, сличал браслеты

Թարգմանչի մոտ ստացվել է.

Կասկածի առիթ ինձ տվեց, ինչ-որ մի ապարանջան.

Արբենինը իր կասկածներն է ստուգում և ապարանջանները համեմատում, էլ չենք ասում, որ կնոջ ապարանջանը Արբենինի համար չի կարող լինել «ինչ-որ մի

ապարանջան։ Թարգմանիչը հեռացել է տեքստի իմաստից։

488, 489-րդ տողերում Արբենինն ասում է.

И для других сердец твердил
Слова любви, как няня сказку...

Հովակիմյանը թարգմանել է.

Որպես հին հեքիաթ, դայակի պատմած
Ես կրկնում էի սիրո խորհուրդը շրջանում կանանց։

Սիրո խոսքեր, ահա թե ինչ է շռայլում կանանց շրջանում Արբենինը, անտարբեր, ինչպես դայակը հեքիաթ պատմելու պահին։ Սիրո խորհուրդը և սիրո խոսքերը նույնանիշ լինել չեն կարող։

Կամ 597-րդ տողում.

Я сердцем слишком стар, ты слишком молода;
Но чувствовать могли-б мы ровно.

Ես հոգով ծեր եմ, իսկ դու շատ չահել,
Բայց մենք կարող ենք զգալ հավասար։

Անհասկանալի է, թե ինչու սիրտը հոգի է թարգմանված։ Մանավանդ, երբ խոսքը վերաբերում է զգալուն, թվում է, որ թարգմանիչը պետք է հարազատ մնար բնագրի բառին։

718-րդ տողում.

Беспечные, но жалкие мужья,

թարգմանված է.

Դուք ամուսիններ անգիտակ ու խեղճ։

Խոսքը վերաբերում է ամուսինների անհոգությանը, որի հետևանքով կանայք խաբում են նրանց։

Կամ՝ 698-րդ տողը.

Она как камень... но плоха забава
С ея потоком встретиться!

Թարգմանված է.

Ամուր ու կարծր է նա քարի նման
Նվ երբեք կատակ չկարծես, Նինա,
Երբ զարհուրելի մի հեղեղ դառնա։

Այստեղ խոսքը վերաբերում է անկասկած ոչ թե հեղեղ դառնալուն, այլ հեղեղի հանդիպելուն։

Կամ՝ 1330-րդ տողը.

Убийц на площадях казнят.

Մարդ սպանողին գլխատում են կառափնարանում։

Հրապարակներում գլխատել ասելով, Արբենինը ցանկանում է ընդգծել հանրահայտ դառնալու հանգամանքը։

2060-րդ տողում.

И сердце ноет, будто ждет чего-то.

Հոգիս նվում է զրկում ցուրտ քնի։

Այս ևս բավական հեռու է լերմոնտովյան բնապրի իմաստից։

2294-րդ տողը և այնուհետև՝

Никто... Вы здесь цари... Я смирен... я сейчас
У ваших ног... Душа моя робеет
От взглядов ваших...

Ոչ ոք... Խնարկն, դուք արքաներ եք... Ես ոչնչացած
Ընկել եմ անուժ, անարգված

Արբենինը իրեն երբեք անարգված չի կարող համարել։

2308-րդ տողը.

А этот мальчик?.. Так и он со мной
Бороться вздумал?

Իսկ այդ լակոտը, սա էլ է փորձում մարտնչել իմ դեմ։

Ինչո՞ւ չթարգմանել Երեխան։

2382-րդ տողից՝

Ведь я ее любил, я-б небесам и раю
Одной слезы ея, когда бы мог,
Не уступил...

Ես կյանքի երկինք ու եդեմ,
Միայն թե Ինքը չարտասվեր իմ դեմ։

Թեպետև հաջողված է այս երկտողը, սակայն ճիշտ չի արտահայտում Արբենինի խոսքի իմաստը։

Թարգմանությունից դուրս են մնացել նաև մի շարք բառեր ու դարձվածքներ, որոնք էական նշանակություն ունեն բնագրի համար։ Այսպես, օրինակ, 107—108-րդ տողերում չի թարգմանված «Счастливых невежд в науке жизни». 678-րդում՝ «трудился» բառը, 1951-րդում՝ Но ты злодей, Евгений! Я жена твоя...

Դու չարագործ ես, չէ որ քո կինն եմ։

Թարգմանիչը դուրս է թողել Вчера *բառը։*

2214-րդ տողից՝

Пророков не люблю, и выйти вас
Прошу немедленно. Я говорю серьезно.

Մարգարեությունն ատելի է. ինձ
Ննդրում եմ իսկույն չքվեք այստեղից։

Թարգմանիչը դուրս է թողել նաև վերջին նախադասությունը, որը նույնպես էական նշանակություն ունի։

Այս ամենն, իհարկե, չի ասում, որ նմանօրինակ թերությունները կարող են նսեմացնել այդ գործի արժեքը, որը վերջին տարիների գեղարվեստական գրականության թարգմանական ֆոնդում ունի իր նշանակալից տեղը։

* *
*

Նախաառևոլյուցիոն գրական քննադատության մեջ Լերմոնտովի պոեզիան բնութագրվել է գերազանցապես որպես լիրիկական՝ թախծի և վշտի պոեզիա։ Նրա լիրիկայի քաղաքացիական մոտիվների մասին, անցյալի գրական քննադատության մեջ համարյա թե չի խոսվել, իսկ եթե խոսվել է, ապա միայն հեռավոր ակնարկներով միայն, ուստի և հասկանալի է, որ սովետահայ գրական քննադատության ջանքերը ուղղված են եղել նախ և առաջ վեր հանելու Լերմոնտովի քաղաքացիական ընդվզումներով առլեցուն պոեզիայի նշանակությունը, բացահայտելու նրա ստեղծագործության այն կողմը, որ ուղղված է եղել ցարական կարգերի և մարդկային անհատականությունը կաշկանդող հարաբերությունների դեմ։ Սովետահայ պարբերական մամուլում Լերմոնտովի պոեզիայի վերաբերյալ առաջին քննադատական-վերլուծական հոդվածները հրապարակվում են նրա ծննդյան 125-ամյակի օրերին։ «Սովետական Հայաստան», «Գրական թերթ» պարբերականներում տպագրվում են Հ. Մե-

լիքյանի, Ս. Հարությունյանի, տողերիս գրողի հոդվածները, որոնց մեջ վեր է հանվում Լերմոնտովի պոեզիայի նշանակությունը և նա բնութագրվում է որպես տիրող կարգերի դեմ ըմբոստացած բանաստեղծ։ Հետագա տարիներին առաջին քայլերն են արվում վեր հանելու Լերմոնտովի պոեզիայի հայ գրականության նկատմամբ ունեցած ազդեցությունը։ «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում է Վ. Թերզիբաշյանի «Լերմոնտովը և հայ թարգմանիչները» խորագիրը կրող հոդվածը, որի մեջ ցույց է տրվում հայ թարգմանիչների կատարած աշխատանքը Լերմոնտովի բանաստեղծական ժառանգության յուրացման գործում։ 1946 թվականին Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի «Տեղեկագրում» տպագրվում է Ա. Ինճիկյանի «Լերմոնտովը և վաթսունականները» ուշագրավ հոդվածը, նվիրված «Հյուսիսափայլի» և նրա շուրջը համախմբված գրական ուժերի վրա՝ Լերմոնտովի պոեզիայի թողած ազդեցությանը, Ա. Գրաշու «Լերմոնտովը և Թումանյանը» հոդվածը, ուր քննության են առնվում երկու բանաստեղծների ստեղծագործության համընդհանուր գծերը և Լերմոնտովի պոեզիայի ազդեցությունը Թումանյանի ստեղծագործության վրա։ Նույն է տեսնում պրոֆ. Ռ. Հովհաննիսյանի «Լերմոնտովի կյանքը և գրական գործունեությունը» ուսումնասիրությունը, ուր հեղինակը վերլուծում է Լերմոնտովի լիրիկան, դրամատուրգիան, պոեմներն ու արձակը և ապա՝ լերմոնտովագիտության վերջին տվյալների հիման վրա, ուրվագծում պոետի կենսագրությունը։ Ուշագրավ քննադատական հոդվածներից պետք է նշել նաև «Ընտիր երկերի» առաջին հատորի՝ պրոֆ. Գ. Աբովի ծավալուն առաջաբանը, որի մեջ

տրվում է նրա պոեզիայի ընդհանուր բնութագիրը և վերջապես, 1945 թվականին Վ. Հովակիմյանի «Դիմակահանդեսի» նոր թարգմանության առաջաբանը՝ գրված դրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանի կողմից («Վերմոնտովի Դիմակահանդես դրաման»), որի մեջ բնութագրված է բանաստեղծի դրամատուրգիական ժառանգությունը և ուրվագծված «Դիմակահանդեսի» բեմական պատմությունը հայ թատրոնում։

ՀԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Հերմոնտովի դրամատուրգիան բեմականացնելու գործում զգալի ավանդ ունի նաև սովետահայ թատրոնը։ Ռուս և հատկապես նախասովետական հայ թատրոնում «Դիմակահանդեսի» բեմական պատմության 60-ամյա փորձը նկատի ունենալով, սովետահայ թատրոնը հասկանալի պատճառներով, Հերմոնտովի դրամատուրգիական ժառանգության մեջ նախընտրում է նրա գլուխ-գործոցը՝ «Դիմակահանդեսը»։

Սովետական տարիներին «Դիմակահանդեսը» առաջին անգամ բեմ է հանվել 1926 թվականին, Թբիլիսիի հայկական դրամատիկ թատրոնի ուժերով։ Բեմադրության ճնշ Արբենինի դերում հանդես է եկել այդ դերակատարության մոտ 15-ամյա փորձ ունեցող, ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Վահրամ Փափազյանը։

Բեմադրությունը չերմ ընդունելություն է գտել։ Նրա հաջողությանը անպայման նպաստել է իր բեմական տաղանդի հասունությունն ապրող Վահրամ Փափազյա-

նի սքանչելի խաղը։ Այնուամենայնիվ, այդ բեմադրությունը մնում էր նախասովետական թատրոնի տրադիցիոն մեկնաբանության շրջանակներում։

Երևանում «Դիմակահանդեսը» առաջին անգամ բեմադրվել է 1949 թվականին, Սունդուկյանի անվան Պետական թատրոնում և մնում է նրա խաղացանկում մինչև օրս։ Ռուս կլասիկ դրամատուրգիայի լիարժեք մարմնավորման պատասխանատվության գիտակցությամբ և էտապային ներկայացում ստեղծելու դիտավորություններով համակված, թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվը և ռեժիսուրան, ռուս կլասիկ դրամատուրգիայի բեմականացման հարցում պետք է փորձեին մշակել դաղափարական-էսթետիկական հատատուն մեկնակետ։ Նպատակ ունենալով սովետահայ հանդիսատեսին հարազատորեն ցուցադրելու XIX դարի 30-ական թվականների բարձրաշխարհիկ հասարակության ճշմարտացի դիմանկարը՝ կենդանի հարաբերություններով և կենսական կոնֆլիկտով, բեմադրող-ռեժիսոր Ս. Դուլակյանը ամբողջ կոլեկտիվի հետ միասին, ձգտել է հասնել երկի ռեալիստական խոր մեկնաբանության։ Այդ ուշիմ և ղգաստ մոտեցումը առավել անհրաժեշտ էր «Դիմակահանդեսի» բեմադրության համար, քանի որ սովետական մի շարք թատրոնների նախորդ 10-ամյակների բեմադրությունները իրենց վրա կրել են գռեհիկ սոցիոլոգիզմի դրոշմը և դրանով իսկ խեղաթյուրել դրամայի դաղափարական դիտավորությունները։ Այսպես, օրինակ, Օրջոնիկիձեի թատրոնի՝ 1933 թ. բեմադրությունը, Արխանգելսկի թատրոնի՝ 1934 թ., ապա Կուրսկի, Տագանրոգի թատրոնների՝ 1935 թ. բեմադրությունները, 1937 թ. Կույբիշևի, Ռյազանի, Ստալինգրադի և 1938 թ. Կալինինոյի՝ բեմադրու-

թյունները դերասանական արվեստի կատարողական տարբեր հնարավորություններով հանդերձ, ընդհանրանում են դռնհիկ սոցիոլոգիզմի դիրքերից ելնող ռեժիսյորական արատավոր մեկնաբանությամբ։

Տագանրոգի պետական թատրոնի բեմադրող-ռեժիսյոր Պոկովսկին Արբենինին այսպես է բնութագրել. «Մոտայլ հերոս, խոշոր շուլլեր, որը խարդախ միջոցներով կուտակել է հսկայական կապիտալ. սառը էգոիստ է, որը զուրկ է առաքինի զգացումներից, քաղաքակիրթ, վայրենի և գազան»։ Դրամայի մյուս գործող անձինք ներկայացված են որպես «քայքայված ազնվականներ և ադռավի մեկանոցի ասպետներ»։

Մինչդեռ Դ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմադրության ռեժիսյոր Արմեն Գուլակյանը «Դիմակահանդեսը» բեմադրել է որպես ժողովրդական լայն ընդգրկում ունեցող ստեղծագործություն, որի մեջ այնքան ցայտուն կերպով երևում է ոչ միայն բարձրաշխարհիկ հասարակության բարոյական դիմանկարը, այլև այդ իրականության դեմ ծառացած մարդկային անհատականության ողբերգությունը՝ որպես այդ հասարակության հետ ունեցած պայքարի տրամաբանական ավարտակետ։

Ռեժիսյորի համար, կարծես թե, որպես բնաբան ծառայել է Լերմոնտովի «Տարօրինակ մարդը» դրամայի առաջաբանը, ուր նա գրել է. «Ճշմարտացի՞ եմ նկարագրել ես հասարակությունը, չգիտեմ, համենայն դեպս նա մշտապես կմնա ինձ համար որպես անզգա, վերին աստիճանի հասարկ մարդկանց հավաքածու, որոնք լի են նախանձով նրանց հանդեպ, ում հոգում պահպանված է երկնային կրակի թեկուզ մի փոքր կայծ»։ Բացել դրամայի հասարակական բովանդակությունը, մերկացնել դիմակավոր և դիմակազերծ արիստոկրատիկ հասա-

րակությունը, հաղթահարել դրամայի մելոդրամատիկ և ռոմանտիկական գայթակղությունները, անձնական ողբերգությանը տալ լայն սոցիալական գունավորում, հեռացնել բեմադրությունը «խանդի դրամա» դառնալու սայթաքուն ուղուց,— ահա այդ բեմադրության հաստատուն գաղափարական մտահղացումը։ Բեմադրությանը նվիրած գրախոսության մեջ ճիշտ է նկատել դրող Դերենիկ Դեմիրճյանը, երբ գրել է, թե՝ «Արբենինի տրագեդիան չէ միայն լցնում բեմը ցավի և արգահատանքի զգացումներով, այլ այս տրագեդիկ գալարումների հետ չաչում է զայրացած բանաստեղծի մորակը, և տրագեդիային հաղորդում իր սատիրական թույնը»[1]։

Լերմոնտովը նախ և առաջ ձեռնոց է նետում բարձրաշխարհիկ հասարակությանը։ Այդ իսկ պատճառով դրամայի սատիրական հնարավորությունները ռեժիսյորը դրել է դինամիկ ընթացքի մեջ և դիմակների խաղով կարծես թե տվել է այդ հասարակության մոլեգնած կրքերի սիմվոլիկ պատկերը։ Հիմնական շեշտը տեղադրելով էպոխայի դիմապատկերի վրա, ռեժիսյորը անկատար թողած կլիներ դրամայի գաղափարական բովանդակության բացահայտման իր ճիշտ ըմբռնումը, եթե ցույց չտար մարդկային խոր անհատականության ողբերգական բախումը իրականության հետ, եթե չընդգծեր մարդուն այդ «տիտղոսավոր ոչնչություններից» վեր բարձրացնելու որոշակի ձգտումը, որպես էպոխայի խոր սոցիալական կոնֆլիկտ։ Լերմոնտովը պոետական մեծ շնորհով, ներքին դրամատիզմով և փիլիսոփայական խորությամբ դրել է իր ժամանակի հերոսի ճակատագրի և նրա իրավունքի հարցերը, ցույց տալով, որ

1 «Սովետական Հայաստան», 1949, № 253։

«Թիմախահանդես» Աբրենին — Վ. Վաղարշյան
Նինա — Մ. Սիմոնյան

այդ իրականության մեջ հոգևոր հարստությամբ, կամքով և մտքով օժտված անհատի ձգտումը դեպի գեղեցիկը, վեհը և առաքինին դատապարտված է կործանման, որ նրա ուժերը այդ բախման մեջ կարող են միայն մանրատվել և սպառվել։ Հենց այդ գիտակցությունն է, որ նրա հերոսների ձգտմանը տալիս է ատելության, արհամարհանքի և վրիժառության կերպարանք։ Այդ էր Լպտխայի պայքարի յուրահատկությունը, որպես նրա սահմանափակության արտահայտություն։ Պատահական չէ, երբ Գերցենը դեկաբրիստական ապստամբության պարտությունից հետո տիրող տրամադրության մասին գրում էր. «Արթնացած այդ մեծ օրից, մենք տեսանք միայն մահապատիժներ և վտարանդիություն. դատապարտված լինելով լռության և զսպելով մեր արցունքները, մենք սովորեցինք ներամփոփվել, թաքցնել մեր խոհերը և ինչպիսի՜ խոհեր... Դրանք արդեն ոչ թե լուսավորական լիբերալիզմի, առաջադիմության գաղափարներ էին, այլ կասկածանքներ, ժխտում, չարացած մտքեր»։ Պատահական չէ նաև այն, որ «Դիմակահանդեսի» նախնական տարբերակների մեջ դրվել է վրիժառության թեման։ Խանդը, որպես Արբենինի ողբերգության լեյտմոտիվը, առաջին տարբերակում ցայտուն ընդգծում չունի։ Գրաքննության պահանջով է Լերմոնտովը զիջումներ արել Արբենին — Նինա սյուժետային գծում, սակայն որևէ չափով սոցիալական ֆոնը չի դուռնաթափել։ Այն հանգամանքը, որ դրամայի տասը պատկերներից հինգը նվիրված է սոցիալական միջավայրի ցուցադրմանը, դրա լավագույն ապացույցն է։ Դառնանք, Ա. Գուլակյանի բեմադրությանը։

Նա կարողացել է Արբենինի վրիժառությանը տալ

չային հասարակական գունավորում և ընտանեկան կոնֆլիկտը դարձնել մարդկային անհատականության հասարակական ողբերգություն: Սունդուկյանի թատրոնի ներկայացումից հանդիսատեսը հեռանում է կարեկցելով ոչ միայն Նինային, այլև նրա կործանման մեղսակցին՝ Արբենինին:

«Կոմունիստ» թերթին տված հաղորդման մեջ Ա. Դուլակյանը հայտնում է, թե «թատրոնը ձգտել է ցուցադրել կյանքի դիմակահանդեսը», «միայլոմն, սակայն չնչին դարի» ճշմարտացի պատկերը: Զգտելով տիպական կերպարների ռեալիստական մեկնաբանությանը, մենք չենք խախտել նաև Լերմոնտովի դրամայի ռոմանտիկական առանձնահատկությունը: Թատրոնը ցույց է տվել Արբենինի դատապարտվածության ողբերգությունը»[1]:

Բ. Եմելյանովը «Երկու դիմակահանդես» հոդվածում համեմատելով «Դիմակահանդեսի»՝ Մոսկվայի Մոսսովետի և Երևանի Սունդուկյանի անվան թատրոնների բեմադրությունները, գրում է. «Մոսկվայի և Երևանի ներկայացումների համեմատությունից հետևող դասը ուսանելի է նաև այն իմաստով, որ ակնառու կերպով ցուցադրում է կեղծ ռեալիզմի և դասական ստեղծագործության իսկապես ռեալիստական ընկալման տարբերությունը: Մոսսովետի անվան թատրոնն, ըստ երևույթին, վախենալով բեմական պայմանականությունից, մեխանիկորեն դեն է նետել ռոմանտիկ դրամայի բոլոր արտաքին հատկանիշները, ձգտել է Լերմոնտովի պիեսին հաղորդել գրիբոյեդովյան հստակություն, չունենալով սակայն բեմադրության հստակ գաղափար և

---

[1] «Коммунист», 1949, № 249.

չմբռնելով բուն ստեղծագործության կոնցեպցիան։ Թատրոնն աշխատել է Արբենինի կերպարից հեռացնել «դիվային» տրադիցիոն գծերը, բայց պահպանել է դերի մեկնաբանման սովորական տրադիցիան, դերակատարին չառաջարկելով՝ այն հիմնովին վերանայել, իր հերոսի հոգու մեջ լրիվ ներթափանցելու միջոցով, ինչպես հաջողվել է Վ. Վաղարշյանին։ Սունդուկյանի անվան թատրոնը չվախենալով պայմանականության մեջ մեղադրվելուց, բացահայտել է Լերմոնտովի պիեսի իսկական բովանդակությունը, որ ամփոփված է արտաքին ռոմանտիկ թաղանթի տակ։ Լերմոնտովի պատանեկան շրջանի ստեղծագործության անգամ ամենառոմանտիկ մասերում քննադատական ռեալ հիմքը ցուցադրելու հենց այդ կարողությունն էլ նրևանի թատրոնի գլխավոր վաստակն է»[1]։

Սունդուկյանի թատրոնի բեմադրության մեջ Արբենինի դերում հանդես եկած ժողովրդական արտիստ Վաղարշ Վաղարշյանը հայ թատրոնի այն բացառիկ դերասաններից էր, որը սիրում էր ուսումնասիրել, ճշտել կերպարը և ստեղծագործողին մշակել խաղացվող դերը։ Վաղարշյանի Արբենինը ոչ խաբված ամուսին է, որը խանդի մոլուցքի մեջ կարող է թունավորել կնոջը և ոչ էլ այն մռայլ, դեմոնական, սկեպտիկ կերպարը, որը իր սեփական ներաշխարհով խորթ ու անըմբռնելի է մարդկանց և միջավայրի համար։ Վաղարշյանը, ընդհակառակը, ձգտում է «մարդկայնացնել» կերպարը։ Նրա Արբենինը այն աշխարհիկ «առյուծներից» է, որը ճաշակել է կյանքի թե քաղցրությունները և թե դառնությունները։

---

[1] «Театр», 1952, № 5.

անցել նրա քաոտուղիներով և այժմ վրիժառու է լինում իրեն պատճառած տանջանքների և վիրավորանքների, իր հոգու լավագույնն ու մարդկայինը տոնակոխ անելու համար: Վաղարշյան-Արբենինի կերպարի հղացման ելակետը հատուցման դրամա դարձնելը՝ ճիշտ ըմբռնում է, և նրա խաղարկման բարձրակետը պետք է համարել այն պատկերները, ուր նա բախվում է տիղղոսավոր ոչնչությունների հետ: Ընտանեկան ոլորտներում Վաղարշյան-Արբենինի մոտ ավելի լույս կա, քան կարելի է ենթադրել, ավելի շատ էմոցիոնալ կիսատոների, պաուզաների վրա կառուցված նրբերանգներ, քան պոռթկումների և տառապանքների ցուցադրում: Այս առումով Վաղարշյանի Արբենինը դուրս է եկել դեմոնական, ռոմանտիկական պաճուճանքներից և, որպես տիպական ընդհանրացում դարձել է ռեալիստական կերպար:

«Վաղարշյան-Արբենինը չի հիանում իր վրեժխնդրությամբ,— գրում է Բ. Եմելյանովը,— նա չի զբաղվում իր ղոհին չարչարելով... Վաղարշյանը հոգու ամբողջ ուժով աշխատում է վանել Նինայի անհավատարմության միտքը... Նա շարունակում է ցավալիորեն սիրել Նինային և միաժամանակ գիտակցում է կորցրած պատրանքները վերադարձնելու լրիվ անհնարինությունը: Ոչ թե վրեժ, այլ սրբության խորանի փլուզում, որտեղ աղոթում էր»: Վաղարշյանի կատարումը Արբենինի կերպարի ռեալիստական մեկնաբանման օրինակ է: Բնութագրելով Արբենին-Մորդվինովի և Արբենին-Վաղարշյանի դերակատարումները, Եմելյանովը շարունակում է. «Արբենին-Մորդվինովը ռեալ անձնավորություն է, նրբագեղ, արիստոկրատորեն անփույթ Ջացկի, զերկված պատրանքներից. նրա կենսագրության մեջ չկա

որևէ ռոմանտիկ խորհրդավորություն, դրանում են, համենայն դեպս ցանկանում մեզ համոզել թատրոնը և կատարողը... Արբենին-Վաղարշյանի մեջ կա ինչ-որ մի բան Զաադաևից, այնպես, ինչպես նկարագրել է նրան Գերցենը,— կեցվածքի նույն վեհությունը, նախկին հույսերի խորտակումը վկայող և առաջ հառած հայացք: Խաղատան և կառնավալի իրարանցման միջոցին Արբենինը անցնում է որպես միայնակ, անհաջող կերպով մոտացրիվ լինել ցանկացող մարդ: Ոչինչ նրան չի կարող հուզել. Ոչ Զվեղդիչի խաղալը, ոչ էլ անգամ պարահանդեսում Անհայտին հանդիպելը: Միայն երրորդ պատկերում վրա է հասնում մի պահ, երբ տեսնելով Նինային, Արբենինի դեմքն ու ամբողջ կերպարանքը հանկարծ փոխվում են: Դա պատանի սիրահարի ուրախությունը, ռոմանտիկ հերոսի մոխրացող տենչը չէ, այլ բնական էակի խորը երջանկությունը, որը քաոսի մեջ հանկարծ ներդաշնակություն է գտել: Խաչատրյանի պայծառ երաժշտությունը, որը ուղեկցում է Նինայի երևալուն, այս ներկայացման մեջ չի թվում անհարկի պայմանականություն,— դա հենց Արբենինի հոգու մեղեդին է»:

Իսկ Դ. Դեմիրճյանը բեմադրությանը նվիրված հոդվածում գրում էր. «Պլաստիկ պարզությամբ՝ թե արտաքինի և թե ներքինի մեջ՝ Վաղարշյանը տիրականորեն գծում է նախկին անառակի՝ «կյանքն այրողի» կերպարը: Ամենից լավ զգում ես նրա մեջ հասարակական ճահճից փախածի մենակությունը, ուր ամուր բռնել է իր մի ապավենը, որ նա «գտել է» սերը, սիրած կնոջը: Այդ ամենը զգում ես Վաղարշյանի խաղի մեջ: Նա տալիս է տրագիկական հերոսի կերպարը... Վաղարշյանը չի

տալիս սառը դատողական մերկացնողի տիպ. նա տալիս է «հերոս», որովհետև Արբենինը, որը գիտե, որ ոճրագործություն է անում, բայց անում է այդ հանուն բարձր սիրո... Վաղարշյանը տալիս է «հերոսի կերպար» և դա ճիշտ է, քանի որ Արբենինը դերադանցապես պայքարող է, ապա միայն դատող-մերկացնող»:

Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմադրության մեջ հանդես է եկել նաև ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Վահրամ Փափազյանը: Արբենինի դերակատարության շուրջ 45-ամյա փորձը արդեն իսկ հնարավորություն էր տվել Փափազյանին բեմադրությունից բեմադրություն հարըստացնել Արբենինի կերպարը, և, որպես բեմարվեստի խոշոր նվաճում, այն մտել է նրա լավագույն կերպարների շարքը: Կարելի է հաստատապես պնդել, որ Պետրոս Ադամյանից հետո Փափազյանի խաղարվեստն է ժառանգել կատարողական այն բարձր մակարդակը, որի հիման վրա «Դիմակահանդեսը» պահպանել է իր մնայուն տեղը հայ թատրոնի խաղացանկում: Թիֆլիսի՝ 1917 թվականի, ինչպես և 1926 թվականի բեմադրություններն իրենց ունեցած աննախընթաց հաջողությամբ Փափազյանի աքանչելի խաղի հետևանքն են եղել: Փափազյանը առաջին հայ դերասանն է, որ «Դիմակահանդեսի» բեմադրությամբ հանդես է եկել նաև Մերձավոր Արևելքում, Պարսկաստանում և այլուր: Թեհրան մեկնելու ժամանակ Փափազյանը Արբենինի դերով ելույթ է ունենում ոչ միայն պարսկահայ գաղութում, այլև «Դիմակահանդեսը» մտցնում է նորաստեղծ պարսկական ազգային թատրոնի խաղացանկում: Իր հուշերում նա գրում է. «Գյուլստանում դիշերվա խորհրդածությունը կանգ էր առել երկու գործի վրա, որպես սկիզբ այդ հին երկրի ազ-

պային թատրոնի, այն է՝ Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» և Շեքսպիրի «Օթելլոն»[1]:

1951 թվականին հանդես գալով Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Դիմակահանդեսի» բեմադրության մեջ և ենթարկվելով ներկայացման մտահղացմանը, Փափազյանը ցուցադրեց Արբենինի դերի ըմբռնման իր արվեստը, բացելով մեր առջև այդ բարդ կերպարի կատարողական նոր հնարավորություններ: Փափազյանի Արբենինը նույնպես աշխարհիկ առյուծներից է, հանդիստ, ինքնավստահ, սառը և անտարբեր: Կա ինչ-որ մի ռոմանտիկ խորհրդավորություն, դիմոնական ինչ-որ մի կիրք, որը, եթե բացահայտվի, ապա իրոք կարող է պատժել և Նինային և Անհայտին: Փափազյանի Արբենինը լիապես արդարացնում է այն խոսքը, թե՝

Նա մեր երկուսի կյանքը կխզեմ
Առանց արցունքի և կարեկցության:

Փափազյան-Արբենինը սիրո և հավատի խորտակման համար վրեժը դարձնում է առաջատար կիրք, որը մոլեգնության է հասնում, քանի որ հրեշտակի դիմակի տակ նա տեսնում է կեղծիք և խաբեություն: Վրե՛ժ՝ իր անսահման սիրո և հավատի չարաչար փլուզման համար: Հիշնանքը և արհամարհանքը սարկազմի են վերածվում, հակակրանքը՝ատելության: Դիմախաղի բացառիկ արտահայտչականությամբ, տրամադրությունների արագ անցումներով, Փափազյանը կարողանում է ցույց տալ իր հերոսի և՛ սիրո հույզը, և՛ սրտամաշ խանդը, և իր զոհերին չարչարելու անհրաժեշտ կիրքն ու ուժը:

---

1 Վ. Փափազյան, *Հիսադարձ հայացք*, հատ. II, Հայպետհրատ, Երևան, 1957, էջ 412:

Նինայի դերը ստանձնել էր տակավին երիտասարդ դերասանուհի Մետաքսյա Սիմոնյանը։ Թատերագետ Ռուբեն Զարյանը իր «Երիտասարդ դերասանուհին» հոդվածում, բնութագրելով դերասանուհու մեկ տարվա ստեղծագործական աշխատանքը Սունդուկյանի անվան թատրոնում և Նինայի դերակատարությունը համարելով նրա ստեղծագործական կյանքում որպես աննախընթաց հաջողություն, գրում է. «Այն լիրիկական մեղմությունը, որով աչքի է ընկնում Մ. Սիմոնյանն ընդհանրապես, երիտասարդ դերասանուհուն հնարավորություն է տալիս ընդհանուր առմամբ ճիշտ գծել Նինայի ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին բեմանկարը։ Կերպարի բացահայտման տիրապետող գիծը լիրիկական է։ Ինտոնացիան մեղմ է, փափուկ, բեմանկարի գույները նուրբ և ակվարելային։ Նա մեզ կարողանում է տեղափոխել լերմոնտովյան դարաշրջանը, այն ժամանակները, երբ ապրում էր նրա հերոսուհին»[1]։

Բեմադրության մեջ կար նաև աննախընթաց մի հաջողություն. այդ ՍՍՌՄ ժողովրդական դերասան Հրաչյա Ներսիսյանի Անհայտն էր։ Ներսիսյան-Դիմակի մուտքը բեմը լցնում է ինչ-որ խորհրդավորությամբ և կաշկանդում դիտողին։ Նրա խոսքը «հենց ա՛յս գիշեր ձեզ հետ դժբախտություն կպատահի» ասվում է այնպիսի դաժան մի սարսուռով, որ կասկածի տեղիք չի տալիս։ Լերմոնտովի Անհայտը տաղանդավոր արտիստի կատարման շնորհիվ դառնում է ներկայացման տիրապետող կերպարներից մեկը։

Սակայն թատերական քննադատության մեջ այն

---

1 «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1949, № 11, էջ 166։

միտքն է հայտնված, թե Ներսիսյան-Անհայտը դուրս է մնում ռեժիսյորական մտահղացման պլանից և ներկայացման ընդհանուր տրամաբանությունից։ Մինչդեռ, ռոմանտիկական այն խորհրդավորությունը, որ բերում է Հրաչյա Ներսիսյանը, կերպարին տալիս է անսպասելի նշանակալիություն, որը լերմոնտովյան տեքստի ճըշմարտացի ըմբռնման լավագույն օրինակ է։ Վերը նշած հոդվածում, Բ. Եմելյանովը գրում է. «Խորը կնճիռներով ակոսված, սմքած դեմքը, ժեստի ժլատ, բայց կարծես դծված հատակություններ արտահայտում են կիրք, որով փոթորկված է Անհայտը, երբ նույնիսկ միանգամայն անշարժ է։ Թվում է, որ եթե նա այդ եռանդը չպարպի, ապա կայրի նրան ներքուստ։ Քայլ առ քայլ հետևելով Արբենինին, բայց ոչ ոքի կողմից չնկատվելով, ստեղծելով այնպիսի տպավորություն, որ ինքը անտեսանելի է շրջապատի նկատմամբ և խաղամոլներից կամ հյուրերից մեկն ու մեկը կանցնի նրա միջով,— Անհայտը «տոկոսով» ներկայացմանն է վերադարձնում ռոմանտիկ դրամայի բոլոր հատկանիշները... Այդ կերպարի անսպասելի նշանակալիությունը Հ. Ներսիսյանի հիանալի տաղանդի արդյունքն է, որը տվյալ դեպքում ամուր հենվում է լերմոնտովի տեքստի վրա»։ Ներկայացման մյուս կարևոր դերը՝ Շպրիխի բեմական կերպարը, հետաքրքիր մեկնաբանություն էր գտել ժող. արտիստ Ավետ Ավետիսյանի կատարմամբ։ Ավետիսյանի Շպրիխը դերասանի կողմից հիշտ ըմբռնված կերպար է. խորամանկ, բանսարկու, ցինիկ, սակայն իր արժանապատվության անհրաժեշտ գիտակցությամբ։ Մյուս դերերը կատարել են. Կապարին՝ Գեղամ Հարությունյան, Զվեզդիչ՝ Գարուշ Խաժակյան, բարոնուհի Շտրալ՝ Ամալյա Արազյան և Սիրան Ալավերդյան։

* *
*

Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվան Լենինի շքանշանակիր օպերայի և բալետի Պետական ակադեմիական թատրոնը նույնպես իր ավանդն ունի Լերմոնտովի ստեղծագործության բեմականացման մեջ։

1946 թվականին թատրոնը բեմադրում է Ռուբինշտեյնի «Դև» օպերան։ Բեմադրության ռեժիսորն է Ի. Վոլչկևը, դիրիժորը՝ Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստ Գ. Բուդաղյանը, նկարչական ձևավորումը կատարել է նկարիչ Կարո Մինասյանը։ «Դևի» ներկայացումների մեջ հանդես են եկել, ինչպես Հայկական ռեսպուբլիկայի, այնպես էլ Սովետական Միության և դեմոկրատական երկրների օպերային արվեստի լավագույն ուժերը։ Առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1946 թվականի հուլիսի 7-ին։ Դևի դերը կատարել է Երգիչ Սերդոբովը, իսկ Թամարայինը՝ Նղիազարյանը։ Ներկայացումը մինչև օրս մնում է թատրոնի խաղացանկում։

* *
*

Հայ ժողովրդի բոլորանվեր սերը Լերմոնտովի բանաստեղծական կերպարի, ինչպես և նրա բովանդակ ստեղծագործության նկատմամբ, չէր կարող իր դրսևորումը չգտնել ինչպես անցյալի, այնպես և սովետական շրջանի գրականության մեջ։

Կովկասի բնաշխարհի, նրա աղգությունների նկատմամբ Լերմոնտովի տածած սերը, նրա պոեզիայի ազա-

սարսաղձ շունչը, խոր լիրիզմը և վերջապես, ամեռային պալատից արձակած գնդակով խոցված նրա կյանքը, պետք է ասեղնագործեր նրա պայծառ կերպարը հայ պոեզիայում, որպես հայ ժողովրդի սիրո արտահայտության լուսապսակ: Նախասովետական շրջանում այդ զգացումները, հասկանալի պատճառով, չէին կարող գրականության մեջ իրենց լայն դրսևորումն ստանալ: Ուստի և պատահական չէ, որ միայն 1892 թվականին «Տարազ» պարբերականում տպագրվում է մի բանաստեղծություն «Լերմոնտովի հիշատակին» վերնագրով, որի հեղինակը կարողացել է զգուշորեն թաքնվել ծածկագրի տակ: Արվեստով բարձր չէ այդ բանաստեղծությունը, սակայն արժեքավոր է իր բովանդակությամբ, որի մեջ Լերմոնտովը կանգնում է մեր առաջ որպես «աշխարհի վշտի և մաշող տխրության» բանաստեղծ, որը «չի վախեցել դնդակից և ամուր գրկած պահի սուրբ դրոշակը՝ պատիվը նախապատվել է կյանքից»: Բանաստեղծության հեղինակը կարծեք թե ակնարկներ է անում, ընթերցողին թողնելով կռահելու «ճակատագրական գնդակի», «սուրբ դրոշակի և պատվի» մասին: Բանաստեղծությանը որպես բնաբան վերցված է Լերմոնտովի «Մարգարեից» այն քառատողը, որտեղ պոետը կանգնում է մեր առջև որպես «ճշմարտության առաքյալ»: Ահա այդ բանաստեղծությունը.

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

Վհուկյամբ լի մաքուր հոգիդ մանկական
Վաղ բմբռնեց մարգկանց ոգու չարություն.
Նվ քո քնարն հնչեց երգեր աննման,
Վիշտն աշխարհի, լացն ու մաշող տխրություն:

Մարդկանց սրտում սեր փնտրելուց վհատած,
Քո վեհ հոգին պատռեց լեռներ, անդունդներ,
Երկրի ներսից քարշեց «Դևինա հալածված,
Որի սրտում դեռ չէր մեռած մարդուր սեր։

Պայծառ լուսո շամանդաղով վառվըռուն,
Երգվեց «Դևբա լինել բարի հավիտյան.
Սերը նրան ներշնչեց նրդ գալարուն,
Սերը նրա մեջ սպանեց սերմ չարության։

Վշտի երդիչ, սիրո կարոտ նահատակ,
Մահ խնդրեցիր, չըվախեցար դնդակից։
Ամուր գրկած պոետի սուրբ դրոշակ,
Դու պատիվը նախապատվեցիր կյանքից։

* *
*

Սովետական իշխանության տարիներին հայ դրողների հետաքրքրությունը դեպի Լերմոնտովը կրկնապատկվեց։ Բռնակալության ծանր կապանքներից ազատագրված մարդը նրա պոեզիայում գտավ իր երազանքներն ու ձգտումները թևավորող մտքեր ու հույզեր։ Եվ պատահական չէ, որ սովետահայ պոեզիայում առաջին խոսքը Լերմոնտովին ուղղել է մեր պոեզիայի նահապետ Ավետիք Իսահակյանը։ Օտար երկնքի տակ, օտար արևների ներքո երկար թափառելուց հետո, բանաստեղծը իր հանգրվանը գտավ ազատագրված Հայրենիքում։ Նոր կյանքում նա զգաց իր անցած տառապանքների խորությունը, իր հայրենակարոտ հոգու ապրած տվայտանքներն ու հիասթափությունը։ Եվ առաջին անգամ նա մտաբերեց ամեն ինչ առ ու ծախի առարկա դարձրած աշխարհում իր միակ հոգևոր նեցուկներին, որոնցից առաջիններից մեկը Լերմոնտովի ստեղծագործու-

թյունն էր, որի տողերը «որբ ու տրտում» նրա սրտում «միշտ ցողել են մտերմություն ու ջերմություն», որի բոթը կրքերն ու կյանքի սերը միշտ «գարնան բնության ու պատանության» վարար ու կենարար ուժ են ներարկել բանաստեղծին։

Ահա թե ինչու, 1937 թվականի ամռանը, այցելելով Պյատիգորսկ և դիտելով լերմոնտովյան վայրերը, մեծ բանաստեղծը վերապրում է պոետի ամբողջ կյանքը և դլուխ խոնարհելով նրա պղնձաձույլ արձանի առաջ, բացականչում է.

Խավարել է
Լուսնի մարել է
Պղնձի մեջ
Քո հուրն անշեջ։

Բայց քո երգը—
Լույս տարերքդ
Մեր մեջ անմեռ
Ապրում են դեռ։

Ծավալով այնքան էլ մեծ չէ այս բանաստեղծությունը և իր գեղարվեստական մակարդակով էլ Խաչակյանի պոեզիայի ընդհանուր մակարդակից ցածր է, սակայն կարևորն այստեղ զգացմունքների այն անմիջականությունն է, որ համակել է պոետին նրա հուշարձանը դիտելիս։

Մի դար առաջ Մայուք սարի ստորոտում իր անհանգիստ կյանքի մշտնջենական վախճանը գտած ռուս բանաստեղծը իր պոեզիայի կախարդող ուժով դյուրթել է հայ բանաստեղծին և նա թղթին է հանձնել իր հոգում հանկարծակի ծնունդ առած զգացմունքները, չմտածելով դրանք կաղապարելու, ինչպես ասում են դրանց

«սրբազան տեսքի» բերելու մասին, սակայն Լերմոնտովի ստեղծագործական անհատականությունը բնութագրող մի շատ դիպուկ խոսք է ասել նա, որը բարձրացնում է պոետին որպես բմբռնատ-մաքառող, հավիտ ապրող մի ոգի։

Ահա այդ բանաստեղծությունը.

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԱՐՁԱՆԻ ԱՒԱՋ

1

Քո տողերը
Միշտ ցողել են
Որբ ու տրտում
Իմ բաց սրտում
Մտերմություն
Ու ջերմություն։

Բարբ կրքերդ
Կյանքի սերդ
Ուժն են վարար
Ու կենարար,
Գարնան, բնության,
Պատանության։

2

Քոր հույզերից հորդ ու ահով
Պայթեց կյանքիդ անոթը նեղ,
Քո շունչց ծաղիկն հրաշալի
Դեռ չծաղկած սերմը գալիք։

3

Թավարել է
Ու մարել է
Պղընձի մեջ

Քո հարն անշեջ,
Բայց քո երգը,
Լույս տարերքըդ
Մեր մեջ անմեռ
Ապրում է դեռ։

Մյուս բանաստեղծությունը, որ Իսահակյանը գրել է նույն օրերին, Պյատիգորսկում, Լերմոնտովի տուն-թանգարանն այցելելուց հետո, բազկացած է ընդամենը երկու քառյակից։ Նրա ժլատ տողերում խտացրած ձևով տրված է ժամանակաշրջանի բնութագիրը և Լերմոնտովի վիճակը այդ խավար ու մութ դարում։ Գրված լինելով անմիջական տպավորությունների ներքո, կարելի է ասել էքսպրոմտով, այն վարակում է իր անմիջականությամբ և պաթոսով։

Ընթերցելիս թվում է, թե վարպետի հետ միասին կանգնած ես այդ տնակում և մի պահ պատկերացնում ես, որ այդտեղ, ցածլիկ պատուհանի մոտ, կանգնած է անմահ «Մծիրիի» ստեղծողը և նրա համայնապարփակ հոգին ննջվում է այդ փոքրիկ խցում և ելք է որոնում նրանից դուրս թռչելու։ Բայց ո՞ւր կարող էր ճախրել նրա տիտանական ոգին։ Ժամանակաշրջանը տնակի նման նեղ էր ու անձուկ։ Եվ պոետը իր կարոտալի հայացքն ու «տողերը հրակեզ» նետում է դալիք դարերին, նրանց մեջ տեսնելով մարդու ազատությունը.

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՏՆԱԿՈՒՄ

Սարի սովոր արծիվն ինչպես վանդակում,
Ապրել ես դու այս ցած ու նեղ տնակում,
Ու սեգ հայացքդ կարոտով վառվռուն,
Նետել ես դեպ անհաս կազրեկը հեռու։

Քո զարն էլ մութ տնակիդ պես նեղ էր քեզ,
Եվ դու հայացքդ ու տենչերդ հրակեզ
Գլխի վրայով շրջապատիդ տաղտկալի
Նետել ես դեպ հեռու դարերը գալիք։

* *
*

Այնուհետև սովետահայ գրողները հաճախ են անդրադառնում Լերմոնտովին, նրա մեջ տեսնելով նախ և առաջ պոետ-հայրենասերին, պոետ-քաղաքացուն և պոետ-մարտիկին։ 1939 թվականին, Լերմոնտովի ծննդյան 125-ամյակին տպագրվում է Ադավնու «Լերմոնտովի Աքսաին» բանաստեղծությունը, որը նույնպես արդյունք էր բանաստեղծուհու՝ Պյատիգորսկի լերմոնտովյան տեսարժան վայրերը կատարած այցելության։ Այդ բանաստեղծության մեջ Լերմոնտովը բնութագրվում է որպես «հյուսիսի ցրտից հալածված բանաստեղծ», որի ուղին եղել է պայքարի և մաքառման ուղի և, որը զոհվել է ազատության կարոտը սրտում։

Սաթո Սարգսյանի «Միքայել Յուրևիչ Լերմոնտով» խորագիրը կրող բանաստեղծության մեջ Լերմոնտովը ներկայանում է որպես ազատության սիրող բանաստեղծ, որի երգերը հնչում են «մեր գարնանաշող դարում» և սովետական ժողովուրդը «պոետի հանճարով պյութված, որպես բուրավետ վարդերի մի փունջ» պահպանում է նրա անմոռաց երգերը։

Հետագայում, 1940 թվականին, Լերմոնտովին նվիրված բանաստեղծություններով հանդես են գալիս Սողոմոն Տարոնցին, Հովհաննես Շիրազը, Ցակաև Շողենցը և Արշալույս Մարգարյանը։

Շողենցի բանաստեղծությունը, որը վերնագրված է «Լերմոնտովի սերը», նվիրված է բանաստեղծի առաջին սիրո պատմությանը։ Հայտնի է, որ 1825 թվականին Կովկասում եղած ժամանակ, 10-ամյա Լերմոնտովի մոտ արթնանում է սիրո առաջին հույզը, որի մասին նա հիշատակում է 1830 թվականին գրված «Կովկաս» բանաստեղծության մեջ.

Я счастлив был с вами, ущелия гор;
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.
Там видел я пару божественных глаз;
И сердце лепечет, воспомня тот взор:
Люблю я Кавказ!

Իսկ 1830 թվականի հուլիսի 8-ի օրագրում Լերմոնտովը գրում է. «Ո՛վ կհավատա ինձ, որ ես 10 տարեկան հասակում արդեն գիտեի սերը»։ Օգտագործելով Լերմոնտովի կյանքի այդ դրվագը, Շողենցը ստեղծել է ուշագրավ մի բանաստեղծություն, նվիրված սիրո զարթոնքին, որը, ինչպես Լերմոնտովն է գրել, «այդ հանելուկը, այդ կորցրած դրախտը մինչև գերեզման պետք է մորմոքի իմ միտքը»։

Գեղարվեստական իր յուրահատուկ ոճով Լերմոնտովին է երգել մեր տաղանդավոր պոետ Հովհաննես Շիրազը։ Նա իր «Երգ Լերմոնտովի մասին» խոհական բանաստեղծության մեջ շոշափել է մեծ պոետի անմահության թեման, պոետի, որի ստեղծագործության մեջ «հավերժ բարախում է սրտիկն ամեն մի խոսքի», որի «հողն է մայրն իրա» և մեծ ու բարձր, եթե «բանաստեղծ է երկրաձայն»։

«ԵՐԳ ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՄԱՍԻՆ»

Ի՞նչը կարող է կոտրել բնության կամքըն ալմաստ,
Օ՜, չես կարող արդելել կայծակը խոլ, մեծասաստ,
Օ՜, չե՛ս կարող, չե՛ս կարող, թեկուզ լինես դիշեր, մահ,
Կյանքը անդուլ կծագի՝ որպես արև բարձրադահ։

Բանաստեղծն է բնություն, բնությունն է բանաստեղծ,
Սուտ են միայն աստվածներն ու մահն է սուտ, սուտն անեղծ.
Ծուլ է մահվան ու կյանքի բանաստեղծի ոդին վառ
Բնության պես խորախոր, բնության մեջ ծաղկավառ։

Նվ ոչ մի նեռ և արքա՝ թեկուզ ծխեր մահվան խունկ,
Խորհուրդ աններ թեկուզ խոլ աստվածներով մահակունք,
Օ՜, չէր կարող մահ բերել բանաստեղծին բարձր ու մեծ,
Բանաստեղծին երկրաձայն, թե ծնված էր բանաստեղծ։

Կարող էր կուրծքը պատռել,— ծվատել սիրտը ոսկի,
Բայց հավերժ է բարախում սրտիկն ամեն մի խոսքի,
Ժողովրդի բոց լեզուն է դուսանի սիրտը վառ,—
Նրե հողն է մայրն իրա, թե բանաստեղծն է անճառ։

Բայց քեղ, արքա հյուսիսի, երազներով մահվան մուժ,
Պատռեց կուրծքդ՝ ծվատեց սիրտդ խոսնակ, ոսկեհուշ,
Քանզի քնարդ էր ընդում — զայրույթ լարում նրա դեմ,—
Մահ տեննչելով արքային, ժողովրդին՝ լույս եդեմ...

Քանզի ինչպես աղեղից, քո քնարից ողջակեզ
Երգդ էր սուրում և չարի սիրտը խոցում, նետի պես,
Քանզի, ո՛վ դու բանաստեղծ, ո՛վ թափառող լույս ոդի,
Ջէիր ոսկեզօծում դու պղնձյա կուռքն իր փառքին։

Երգում էիր վշտաձայն, աշխարհն էիր երգում դու,
Երկրին, քո երգն էր արծիվ, իսկ գահերին՝ մահվան բու,
Բայց ա՛խ, քո լույս քսանվեց դարուններին, ձմռան պես,
Մահը գրկեց ու դաժան ցարի ձեռքով խեղդեց քեզ։

Բայց երգն անմահ՝ չի՛ մեռնի, և ծուխ դարձավ ցարն ագահ,
Մահդ ու երգդ մնացին անհաշտ որպես կյանք ու մահ։
Շիրիմ դարձավ մահը քեզ,— երգդ պահեց քեզ անմեռ,—
Քնարի պես քո սիրած Ալեքսանդրի գանգրահեր։

Եվ արքաները մոխրացան... Բայց քեզ պոետ մշտավառ,
Բայց քեզ հիմա, իմ երկրում, սոսափում է մի անտառ՝
Անտառ կյանքի ու փառքի, անտառ դափնե սուրբ ծառի,—
Եվ մահդ լոկ ստվերն էր անմահության անտառի...

Մահն է միայն մոռացել քո անունը աշխարհում,
Իմ կովկասյան լեռներն են գլուխները ցած բերում,
Քո հուշերով լուսաստյուռ և Թերեքն է հառաչում,
Անբառ կրկնում ձայնը քո և քեզ աշխարհ է կանչում,—
Որ գաս երկիրն իմ լուսե, երբ գաս արև կտամ քեզ
Ադամն ինչպես դրախտում՝ կզարմանաս ու կերգես։

Սողոմոն Տարոնցին իր բանաստեղծությունը զետեղել է 1940 թվականին հրատարակված «Բանաստեղծություններ» գրքում։

«Պոետ Լերմոնտովի սոսինները» բանաստեղծության մեջ Տարոնցին թախծոտ տրամադրությամբ գունավորված ֆրագմենտում, երդում է «Ղրիմի ափերին աճած» սոսիների վերհուշը վաղամեռիկ պոետի մասին։

Ցավոք սրտի, Տարոնցին տուրք է տվել Լերմոնտովի կենսագրության մեջ տեղ գտած հայտնի թյուրիմացությանը։ Նախասովետական լերմոնտովագիտությունը ապացուցված էր համարում այն վերսիան, որ Լերմոնտովը, իբր, 1840 թ. հոկտեմբերի վերջերից մինչև նոյեմբերի 5-ը, եղել է Ղրիմում։ Լերմոնտովի այդ առեղծվածային ուղևորությունը բացատրվում էր իբր Ֆրանսուհի Ադելի-Օմեր-Դե-Գելլի հետ ունեցած սիրավեպով, որը Լերմոնտովն ունեցել էր հանքային ջրերում եղած պահին և վերջինիս հրավերով էլ մեկնել էր Ղրիմ։ Կեն-

սադրական այդ դրվագը, որի հիմքը Ադելի-Օմեր-Դե-Գելլի հայտնի «Նոթեր և նամականներն» են, տրոնք վավերական էին համարվում մինչև 1930-ական թվականները։ Կենսագրական այդ դրվագը օգտագործված է նույնիսկ էնֆիլմի կողմից նկարահանված «Կովկասի գերին» կինոնկարում։ Այժմ լիովին ապացուցված է Ադելի-Օմեր-Դե-Գելլի հուշերի լիակատար միստիֆիկացիան, որի հեղինակն է բանաստեղծ Պյոտր Վյազեմսկու որդին՝ Պավել Պետրովիչ Վյազեմսկին։ Ապացուցված է նաև, որ Լերմոնտովը ոչ միայն Ղրիմում չի եղել, այլև չի ճանաչել Ադելի-Օմեր-Դե-Գելլին։ Ինչևիցե, Տարոնցու բանաստեղծությունն իր մտահղացմամբ հետաքրքրքիր է և հուզիչ.

Այնտեղ, Ղրիմի ափին,
Ուր անգին արև կա ղով,
Ուր ծովն է հավերժաբար
Քերում իր ճերմակ ափերը,
Դեռ կանգուն մնում են նրանք,
Դեռ կանգուն՝ զարձի երազով,—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Անբարբառ մրմնջում են նրանք,
Քամու դեմ գլուխնին թեքած,
Եվ դալար են ճյուղերը նրանց,
Ինչպես հասուն մեր աղջիկները,
Անդարձ այն հասակն են արդյոք,
Նրանք, տխրությամբ երգում,—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Ես լսում եմ նրանց երգը,
Շշշում են շշունջով անմեռ,—
Նա եկավ Հյուսիսից հեռու,
Սրտում իր կարոտները.
Եվ միայն մենք զարձանք նրան

Սիրելի և անշահ ընկեր,—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Երգեցինք նրա սերը հախուռն
Հայրենի դաշտերի անափ,
Սպիտակ երկնաքեր ու վեհ
Կովկասյան լեռների սերը
Երգեցինք երազներ չքնաղ,
Երազներ մնացինք անամպ,—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Գուցե մեզանից մեկին
Սիրածն էր համարում իրա,
Եվ կապույտ, կապտաջուր ծովն այս
Նրա դյութական աչքերը։
Գուցե պատճառը այդ էր,
Որ դարձանք հարազատ նրան.
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Ավազ, չար ճեռքը փոխեց
Հունը այդ վարար գետի
Եվ գետը սարի հանդիպեց
Կորցրեց հունն ու ափերը,
Թեև մենք սգացինք հեռվից,
Բայց նորից մնացինք մոտիկ—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Մենք էլ չենք լինի մի օր—
Եվ կընկնենք արմատից, ճյուղից,
Եվ կչորանան վերջին,
Վերջին մեր տերևները.
Բայց նրա անվան հետ անմահ,
Մենք կբարձրանանք հողից,—
— Պոետ Լերմոնտովի սոսինները։

Ուշագրավ գործ է Արշալույս Մարգարյանի «Լերմոնտովին» բանաստեղծությունը, ուր հեղինակը տալիս

է պոեմի «մենավոր առագաստի» և մեր օրերի «հազար առագաստների» պատկերավոր հակադրությունը, հաստատելով այն միտքը, թե մեր օրերում է, որ Լերմոնտովի առագաստը «Ծովի լազուրում մենակ չի մնա» և «Միլիոն ևս առագաստ կցրեն կյանքի ամպը տարամերժ»։

* *
*

Լերմոնտովի կերպարի «գայթակղեցնող» հմայքից զերծ չի մնացել նաև սովետահայ դրամատուրգիան։

1956 թվականին լույս է տեսնում Վ. Գևորգյանի «Լերմոնտով» ողբերգությունը։ Իր ժանրային առանձնահատկությամբ և գեղարվեստական համարձակ մտահղացմամբ, սովետահայ դրամատուրգիայում այն մընում է որպես եզակի գործ։ Եթե նկատի ունենանք, որ սովետական դրամատուրգիայում շուրջ 40 տարիների ընթացքում Լերմոնտովին նվիրված դրամատուրգիական գործերից կարելի է միայն նշել Մարինդոֆի, Լավրենևի և Պաուստովսկու պիեսները, ապա պատմա-կենսագրական գործերի այդ սեղմ շրջանում Գևորգյանի «Լերմոնտով» ողբերգությունը նշանակալից գրական երևույթ է դառնում ոչ միայն սովետահայ, այլև ամբողջ սովետական դրամատուրգիայի համար։

Գևորգյանին հաջողվել է ողբերգության մեջ հաղթահարել մի արմատական թերություն, որը հատուկ է պատմա-կենսագրական բնույթի դրամատիկական ժանրի գործերի գերակ մասին։ Դա պատմական հերոսի հետ առնչված մյուս պատմական անձանց՝ որպես իլյուստրատիվ-օժանդակ աքսեսուար ներկայացնելու մեթոդն

է, երբ պատմական անձինք գոյության իրավունք են ստանում այն չափով, ինչ չափով որ անհրաժեշտ են հիմնական կերպարը ցուցադրելու համար։ Նման մոտեցման դեպքում պատմական հերոսի կենդանի շրջապատը բնականաբար զրկվում է համողիչ գույներից, կերպարները դառնում են անարյուն սխեմաներ։ Գևորգյանը խուսափելով այդ սայթաքուն ուղուց, պոեմին զրել է կենդանի շրջապատման մեջ և նրանցից յուրաքանչյուրին պատկերել որպես կենդանի, իր որոշակի հոգեբանությունն ու վարքագիծն ունեցող անձնավորություն, որն, իհարկե, իր ժամանակի ծնունդն է։ Այսուհանդերձ, ինչպես պետք էր սպասել, դրամատուրգի հիմնական նվաճումը Լերմոնտովի կերպարն է։ Ստեղծելով մոնոլոգիկ դրամա, Գևորգյանը կարողացել է հետեղողականորեն բացահայտել պոետի բնավորությունն իր ներքին մտորումներով, երկընտրանքներով, դեպի հակառակորդն ունեցած կրքոտ ատելությամբ, ինչպես և դրսևորել նրա խոր զգացումներով հարուստ հոգին, չերմ սերը դեպի կյանքը և դրանից առաջացած անհուն վրեժը՝ սիրելի ժողովրդին ստրկացնողների նկատմամբ։ Ողբերգության մեջ գործողություն առ գործողություն բացահայտվում է պոետի բնավորությունն՝ իրական շոշափելի գծերով. բարեհամբույր, կատակասեր երիտասարդից մինչև ապանիչ սարկաղմի ընդունակ պոետը, խոհուն մարդուց մինչև լայն փիլիսոփայական ընդհանրացումներ անող, վսեմ խմաստությամբ օժտված գրողը, մերթ պոետիկականորեն թախծոտ, տագնապահար հոգով, մերթ անզուսպ ատելության կրքոտ պոռթկումներով։

«Լերմոնտով» ողբերգությունն սկսվում է 1840 թ.

հունվարի 1-ի պալատական դիմակահանդեսով, որին ինչպես հայտնի է, մասնակցել է պոետը, և որը առիթ է տվել նրան գրելու «Հունվարի 1-ը» բանաստեղծությունը։ Այսպիսով, ողբերգությունը ընդգրկում է պոետի կյանքի վերջին մեկ ու կես տարվա կարևոր դրվագները, մի ժամանակաշրջան, երբ այնքան սանձարձակ հալածանք և անլուր դավիր են կազմակերպվել նրա դեմ։ Բանաստեղծի կյանքի առավել դրամատիկ դեպքերով հարուստ ժամանակաշրջանն է այդ. աքսոր դեպի Կովկաս, երկու մենամարտ, որից վերջինը եղավ ճակատագրական նրա համար։ Այդ պատճառով պոետի կյանքի վերջին տարիներն հնարավորություն են տալիս ավելի ցայտուն դրսևորելու նրա պայքարը պալատական իրականության դեմ, որը և կազմում է դրամատիկական այդ երկի պաթոսը.

Կյանքս կոչված է միայն անողոք,
Ճշմարիտ խոսքեր ասելու համար,
Եթե պետք լինի, դավաճանելու
Փոխարեն, նրան կմարտիրոսվի[1]...

Եվ «ճշմարիտ խոսքի» այդ մարգարեն ողբերգության մեջ հանդես է բերված մերթ բարեմիտ-հեգնող, մերթ սարկաստիկորեն-մաղձոտ, մերթ դյուրաբորբոքցասկոտ, մերթ սառը հայացքով շրջապատը դիտող սակայն, բոլոր դեպքերում, խորապես գիտակ մունդիրների աշխարհի մորալին.

Օ՛, հնդաւցիչ է շուրջս, ամեն տեղ
Մի ծանր տաղտուկ անխոս նստել է
Սրտիս և անլուր ու դաժանորեն խեղդում է նրանս

1 Վ. Գևորգյան, Լերմոնտով, Հայպետհրատ, Երևան, 1956, էջ 29։

Ռուս կյանքի ներկան դրված է պոետի մտքի լուսարձակի տակ, որը հնարավորություն է տալիս իմաստավորել կյանքի հոռի կողմերը, որի մեջ վիճակվել է իրեն և իր սերնդին ապրել և ստեղծագործել.

Փշալարերի ցանցերով պրկված
Մի աշխարհ, որպես խեղդուկ մի կարցեր,
Որի ժանտահոտ անձուկների մեջ,
Հոգիս օրորող փոքրորիկների մոլեգնության տեղ
Ծանր, կապարե քունպեր են նստել։
Լլկում են անվերջ իժերը, որոնք,
Դնմս ծառացած ահեղադղորդ·

Մահվան զենքերի հոխորտանքի տեղ,
Գալարվում են նենգ մթին ճեղքերում,
Սև գիշերի մեջ, հոգիդ տագնապում,
Եվ սպասում ես, թե ամեն վայրկյան
Քունոտ ատամներ կխրվեն սրտիդ։
Իսկ ես, վիթխարի ու տիեզերամփոփ իմ ողջ զորությամբ
Կապանքներիս մեջ անզոր ու անհույս,
Հլու սև բախտիս՝ կրում եմ նրանց լլկանքները ժանտ՝
Փականքը լեզվիս,
Քեև կրծքիս տակ ալեկոծվում են
Խեղդված հույզերի մրրիկները խենթ,
Որոնք, պիտ պայթե՞ն մի օր, չգիտեմ,
Թե՞ պիտ մարեն հավիտենության
Մոռացության մեջ թաղելով հոգիս[1]։

Այդ գիտակցությունն է պատճառում պոետի քաղաքական ըմբոստ տրամադրությունները և նրան տալիս մաքառման վճռականություն ու մերկացմանը՝ բարոյական կորով։ Գևորգյանը Լերմոնտովին դրել է պալատական որոգայթների բարդ ցանցի մեջ, դավեր նյութող ռեակցիոն ուժերի դեմ, որոնց դավանանքը այն

1 Վ. Գևորգյան, Լերմոնտով, Հայպետհրատ, Երևան, 1956, էջ 87։

սկզբունքն է, թե՝ պետության հիմքն ու հենարանը — սոսկ ուժն ու սարսափն են: Ռեակցիան իր ցայտուն դրսևորումն է գտել Նիկոլայ առաջինի և Բենկենդորֆի կերպարներում, որոնք ունեն արդեն պայքարի սրբագրված միջոցներ.

Այսինքն, եթե, Ձերդ բարձրություն,
Նույնիսկ սեփական վնասված աչքը
Առողջ աչքին էլ վնասակար է.
Ավելի լավ է անհապաղ հանել»

Սակայն պալատական որոգայթների ցանցում կան ավելի վտանգավոր ուժեր, որոնց զոհերը չգիտեն նույնիսկ որտեղից է ուղղվում հարվածն իրենց դեմ: Այդ կերպարներից են Բենկալը, Սոլոգուբը.

Տասնհինգերորդն է արդեն իմ սարքած մենամարտերից,
Որ պսակվում են մեծ հաջողությամբ...
Քանի՞սն են զոհվել...»,— ասում է Բենկալը:

Այս ամենով հանդերձ, ողբերգության մեջ Լերմոնտովի դեմ հանդես է բերված ավելի հետաքրքիր ու վտանգավոր մի դիմք: Դա Մարիա Նիկոլայևնան է, արքայադուստրը, որը հեղինակի հաջողված կերպարներից է: Նա ունի մի սևեռուն նպատակ՝ Լերմոնտովին դարձնել պալատական բանաստեղծ, մանավանդ որ անտարբեր չէ դեպի պոետը, որին սակայն, տիրանալ չի կարող ոչ միայն Լերմոնտովից անպատասխան մնալու համար, այլև իր դիրքի: Եվ այդ պատճառով էլ իր անձնական ձգտումները պետք է սանձահարվեն. չէ՞ որ ինքն էլ գոյություն ունեցող տրադիցիաների կողմից պատապարտված սորուկ է.

Ա յրվիր, տանջվիր, բռնությամբ խեղդիր-
Մեջդ ամեն հույս, ամեն զգացմունք
...այդ գործում իրոք մեր սարուկների սարուկներն ենք մենք։

Դրա համար էլ սկզբում նա մերժում է Բեկենդորֆի առաջարկած կարուկ միջոցները.

Ուժն ու սարսափը իրենց տեղն ունեն,
Բայց ուժով շունը որսի չեք տանի։

Մինչդեռ՝

...Շատ նուրբ միջոցները
Եվ նամանավանդ կանացի ձեռքով,
Խստություններից ավելի զորեղ կարող են լինել։

Սակայն Լերմոնտովին պալատական բանաստեղծ դարձնելու նրա բոլոր ջանքերը ի դերև են ելնում և բերում այն համոզման, որ՝

Չէ՞ որ ես արի, որ ետ բերեցի նրան Կովկասից,
Չէ՞ որ ես էի մի քիչ առաջ կոմսի հետ վիճում,
Չհասկանալով, որ լավանալով՝
Սև շունը երբեք չի սպիտակի։

Գևորգյանին հաջողվել է ողբերգության պատմական շրջապատը դարձնել կենդանի, համոզիչ և իրական։ Նա, բոլոր պատմական վկաներին, որոնք անհրաժեշտաբար պետք է դործեն, կարողանում է ստիպել մեր սրտին ու երևակայությանը շատ բան ասելու։

Մենք նշեցինք, որ ողբերգության պաթոսը պոետի պայքարն է պալատական իրականության դեմ։ Հեղինակը այն ցայտուններին ընդգծելու համար, վերցնելով պոետի կյանքի մեկ ու կես տարվա տարեգրությունը, բնականաբար, հնարավորություն է ստացել նրան հանդես բերելու ուսս առաջավոր մարդկանց հետ ունեցած

կապերի և առնչությունների մեջ, նրա գաղափարական համախոհներ՝ Ալեքսանդր Օդոևսկու, Ալեքսանդր Տուրգենևի, Սվյատոսլավ Ռաևսկու և մյուսների շրջապատում։ Այս առավելություններից բացի, Գևորգյանի պիեսը շնորհալի գրական ստեղծագործություն է, բանաստեղծական ուրույն մտահղացմամբ և արժանիքներով։ Գեղարվեստական ջերմ շնչով գրված մենախոսություններն՝ իրենց խոհական տրամադրություններով, լիրիզմով, փիլիսոփայական պաթոսով որոշակի ներդրում են մեր դրամատուրգիայի մեջ։ Այնուամենայնիվ, ողբերգությունը ավելի կշահեր, եթե բանաստեղծը կյանքի ընդգրկման ավելի լայն շրջանակ վերցներ։ Այսպես ստացվում է այն տպավորությունը, որ Վերմոնտովը եղել է հասարակական-քաղաքական կռվաններից դուրկ, մասամբ ներանձնացած պոետ։ Մի հանգամանք էլ է վրիպել այդ արժեքավոր ստեղծագործության հեղինակի տեսադաշտից, որը, թվում է, թե պարտավորեցնող պետք է լիներ նրա համար։ Մենք չենք կասկածում, որ հեղինակին հայտնի են կովկասյան ժողովուրդների, ի թիվս դրանց, հայերի հետ ունեցած կապերը։ Ինչպես նախորդ գլուխներում նշեցինք, Վերմոնտովի հայաբնակ վայրերում լինելու հանգամանքը կարող է հիմք դառնալ այդ կապերի դրամատուրգիական առաջի համար։ Ինչևէ, սրանք չեն նսեմացնում ստեղծագործության ակնհայտ արժանիքները։ Կենսագրությունը գործում է — դա է կարևորը. ոչ միայն բանաստեղծի կենսագրությունն է գործողության մեջ, այլև բոլոր կերպարների համագիլ կենսագրությունը, առանց որի թերի կլիներ Վերմոնտովը։ Վերջապես, մենախոսությունների և դիալոգների կառուցման ակնբախ վարպետությունը, չափածո տեքստի լեզվական բարձր մշա-

կուլթը,— այս ամենը օգնում են Լերմոնտովի կերպարը սովետահայ գրականության մեջ հաստատուն դարձնելու։

Սրանք են այն գործերը, որոնց մեջ վեր է հանված պոետի կերպարը։ Չպետք է կասկածել, որ սովետահայ գրականության և արվեստի ասպարեզում հանդես կգան նորանոր ստեղծագործություններ, որոնց մեջ ավելի հարազատ և ավելի պայծառ գույներով կվերակենդանանա հայ ժողովրդի սիրելի «Կովկասի որդեգիրը»։

* *
*

Եզրափակելով Լերմոնտովի բանաստեղծությունների վերլուծությանը նվիրված հոդվածը, Բելինսկին նրա պոեզիայի համընդհանուր արժեքների թվում նշում էր. «Անխորտակելի ուժ և ոգու զորություն, զուսպ բողոք, աղոթքի հեզահամբույր բուրմունք, բոցավառ, բուռն ոգևորություն, մեղմ թախիծ, քաղցր մտածմունք, վեհ տանջանքի հնծծանքներ, հուսահատության հառաչանքներ, զգացմունքի խորհրդավոր քնքշություն, հանդուգն ցանկությունների անզուսպ խոյանքներ, ողջախոհ մաքրություն, ժամանակակից հասարակության ցավեր, համաշխարհային կյանքի պատկերներ, կյանքի դրգռիչ հրապույրներ, խղճի խայթեր, սրտառուչ զղջում, կրքի լաց ու կոծ և մեղմ արցունքներ, որոնք, ինչպես հնչյունը հնչյունի ետևից, առատորեն թափվում են կյանքի փոթորիկից խաղաղած սրտի մեջ... ամեն ինչ, ամեն ինչ կա Լերմոնտովի պոեզիայում, և՛ երկինք, և՛ դրախտ, և՛ դժոխք...»։

Ահա այս բոլոր անգնահատելի արժեքները հայ ընդհակության մեջ կատարել են իրենց անժխտելի դերը և կկատարեն, քանի գոյություն ունի մեր ժողովուրդը։ Նրա ստեղծագործությունները կուղեկցեն մեզ պայքարի և հերոսական մաքառումներով լի մեր կյանքի բոլոր էտապներում, ոգեշնչելով նորանոր հաղթանակների, քանի որ, ինչպես ինքն է ասում, իր խոսքը միշտ ոգևորել ու մխիթարել է ժողովրդին թե ցնծության և թե տագնապի մեջ.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой;
И отзыв мысли благородных
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Մ. ՅՈՒ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՌԱՆՁԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. *Դև.— Թարգմանեց Մ. Սադաթյան, Թիֆլիզ, 1891 թ.։*
2. *Դիմակահանդես.— Թարգմանեց Հ. Ջանումյան, Մոսկվա, 1891 թ.։*
3. *Մծխրի.— Թարգմանեց Հ. Թումանյան, Թիֆլիզ, 1896 թ.։*
4. *Հաջի Աբրեկ.— Թարգմանեց Ս. Հովյան, Բաքու, 1897 թ.։*
5. *Դև.— Թարգմանեց Մ. Այդընյան, Թիֆլիզ, 1898 թ.։*
6. *Մաքսիմ Մաքսիմիչ.— Թարգմանեց Ա., Բաքու, 1898 թ.,*
7. *Դև.— Թարգմանեց Հ. Միրզոյան, Թիֆլիզ, 1901 թ.։*
8. *Փախստական.— Թարգմանեց Հ. Տ. Դ., Բաքու, 1904 թ.։*
9. *Աշուղ Ղարիբ.—Թարգմանեց Կար. Միրիանյան, Թիֆլիզ, 1911 թ.։*
10. *Փախստական.— Թարգմանեց Գ. Հայկունի, Մոսկվա, 1919 թ.։*
11. *Մեր ժամանակի հերոսը.— Թարգմանեց Ա. Խոնդկարյան, Հայպետհրատ, Երևան, 1935 թ.։*
12. *Ընտիր երկեր.— Հատոր առաջին, (Բանաստեղծություններ) խմբ. և առաջաբան Գ. Աբովի, Հայպետհրատ, Երևան, 1941 թ.։*
13. *Ընտիր երկեր.— Հատոր երկրորդ (Արձակ) խմբ. Գ. Աբովի, Հայպետհրատ, Երևան, 1946 թ.։*
14. *Ռոբոդինո.— Թարգմանեց Ն. Զարյան, նկ. Ն. Կուզմինի, Հայպետհրատ, Երևան, 1954 թ.։*

15. Դիմակահանդես.— Թարգմանեց Վ. Հովակիմյան, Հայպետհրատ, Երևան, 1954 թ.։
16. Մեր ժամանակի հերոսը.— Թարգմանեց Ա. Խոնդկարյան, Հայպետհրատ, Երևան, 1957 թ.։

Մ. ՅՈՒ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

1843

1. Հրեշտակ. Հ. Համազասպյան,
2. Եղևին. Հ. Համազասպյան,

«Թարգմանություններ արձակ և ոտանավոր ի ռուսաց լեզուէ ի հայ բարբառ ի Ժուկովսկիից, Պուշկինե, Լերմոնտովից, Բարյատինսկոյ և Գնեդիչեե», Մոսկվա։

1851—1855

3. Մարգարե. Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու Հատ. I, 1945 թ. Երևան։
4. Պաղեստինու ոստ. Մ. Նալբանդյան, Նույն տեղում։
5. Վեհ. Մ. Նալբանդյան, Նույն տեղում։

1856

6. Պաղեստինի ոստր. Ռ. Պատկանյան, Ընտիր երկասիրություններ, Հատ. I, 1893 թ.։

1857

7. Աշուղ Ղարիբ. Ստ. Նազարյան, Հանդես նոր հայախոսության, Մոսկվա։

1 8 6 0

8. Հրիշտակ. անատոլագիր, Մասյաց աղավնի, դիրք 9։

1 8 6 1

9. Աղոթք. Հ. Սայաթնովյանց, Մասյաց աղավնի։

1 8 6 3

10. Դե. Մ. Սագաթյան, Հյուսիսափայլ, № 1։
11. Մարգարե. Ստ. Նազարյան, Հյուսիսափայլ, № 1։

1 8 6 4

12. Պաղեստինի ոսոլը. Հ. Հ., Հյուսիս, № 29։
13. Օդեղն նավ. Երեմիա Սարգսյան, Հյուսիսափայլ, № 8։

1 8 7 0

14. Երաշ. Գրիգոր Նիկողոսյան, Հայկական աշխարհ, № 3—4։

1 8 7 3

15. Հայրենիք. անատոլագիր, Դաստիարակ, թիվ 9։

1 8 7 9

16. Դե. Մ. Գարագաշյան, Մաղիաքաղ յոտարաղգի բնիթողաց, Պոլիս։

1 8 8 1

17. Օգանավ. Ն. Տ. Ավետիքյան, Քնար հոսանակ, Շուշի։

1 8 8 3

18. Աշուղ Դարիք. Ս. Սարգսյան, «Զոկևրի լեզուն» գրքում։
19. Լալական ժայռն. Եղիկյան (Պրոյանց), Մաղկունք, Թիֆլիզ։
20. Վիրավորն. Եղիկյան (Պրոյանց), Մաղկունք, Թիֆլիզ։
21. Գոբնըյա վերշինի. Եղիկյան (Պրոյանց), Մաղկունք, Թիֆլիզ։
22. Ամպ. Եղիկյան (Պրոյանց), Մաղկունք, Թիֆլիզ։

1884

23. Պոետի մահը. Կ. Տեր-Ասատուրյան, «Ընտիր հատվածներ» Քրեստոմատիա։ Կազմեց՝ Հով. Նազարյանց։ Տփխիս։
24. Ես դուր եմ գալիս. Հ. Հովհաննիսյան, «Բանաստեղծություններ»։

1885

25. Նավ օդաչու. Մկրտիչ Պալյան, Արարատ, № 1։
26. Ամպը. Գաբրիել Այվազյան, Արարատ, № 1։

1886

27. Ժայռ. Մ. Յ., Աղբյուր, № 12։

1887

28. Գասալիքն. Ալիք Գ. Փանոսյան, Մասիս, № 166։
29. Մատծուխյուն. Միսկան, Արաքս, գիրք Ա։
30. Ամպեր. Ք. Թադևոսյան, Աղբյուր, № 3։

1888

31. Առագաստ. Ք. Թադևոսյան, Աղբյուր, № 5—6։
32. Տապանագիր. Ալ. Մատուրյան, Արաքս, գիրք Բ։

1889

33. Առագաստ. Հայ-Արմեն, Արևելյան մամուլ, գիրք 2-րդ։
34. Երազ. Մ. Վարդիկյան, Արաքս, գիրք Բ։
35. Երկը արմավենի. Գ. Քաթիփա, Հանդես գրականական և պատմական, գիրք 21։
36. Սուրբ տաճարի գոան առաջ. Արծիվյան, Մուրճ, № 8, էջ 1224։
37. Երեքային օվկիանոսում. Երվանդ Պալյան, Աղբյուր № 8—9։
38. Մեր ժամանակի Հերոսը (Բելա). Հ. Մալխասյան, Արաքս, № 12։

1890

39. Իշձ. Հ. Թումանյան, «Բանաստեղծություններ», Գիրք 1։
40. Դիմակահանդես. Հ. Ջանումյան, Հանդես գրականական և պատմական, № 4։

1891

41. Դև. Մ. Սագաթյան, Թիֆլիզ։
42. Մծիրի. Ցոլք, Հայրենիք, № 74։
43. Աշուղ Դարիբ. Ն. Տեր-Ավետիսյան, Տարազ, № 26։
44. Հրնշատակ. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
45. Ոչ այն քիզ չեմ այնպես սիրում չերմպին. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
46. Մելոդիա. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
47. Կաղոտ. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
48. Երբ մեզմ ծխում է արտը ոսկեշող. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
49. «Պոկվեց կաղնու խլճուկ տերևը յուր ոստիցը հարազատ...». Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
50. Նվեր «Դևի» պոեմին. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 7—8։
51. Երբ ծածանվում են արտերը ոսկի. Նադիխ, Տարազ, № 22։
52. Դաշույն. Գ. Ա., Տարազ, № 26։
53. Դազախի մոր օրորոցի երգը. Գ. Ա., Աղբյուր, № 1։
54. Մեղմիկ ննջում էր ոսկե ամպիկը. Գ. Ա., Աղբյուր, № 10։
55. Դիմակահանդես. Հ. Ջանումյան, Մոսկվա։

1892

56. Արևմուտքը բորբոքվում է բոցավառ. Գ. Բարխուդարյան, Արձագանք, № 68։
57. Ես չեմ ուզում մարդ խանդա. Հ. Թումանյան, «Բանաստեղծություններ», գիրք 2։
58. Երբ ալեկոծվում է արտը դեղնած. Հ. Մալխասյան, Արաքս, գիրք Ա։
59. Վեհ. Գ. Բարխուդարյան, Արձագանք, № 68։
60. Փախստական. Հ. Կոստանյանց, Տարազ № 32։

1893

61. Սառը հյուսիսում լերկ ապառաժին. Զ. Բալասյան, Մուրճ, № 4։
62. Ոչ, ես չեմ ուզում, որ խորհրդավոր. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 5։
63. Երբ վերջին հրաժեշտն ես երկրին տալիս. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 5։
64. Քիզ մի հավատար. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 5։

65. Ահով նայում եմ ես ապագային. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 5։
66. Պոկվեց կաղնու խղճուկ տերևը. Գ. Աւոմյան, Տարազ, № 24։
67. Մենք պատահեցինք միմյանց վերստին. Օն. Անոփյան, Տարազ, № 7։

1894

68. Մեռյալ սերը. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 11—12։
69. Սիրո դավաճանին. Կայծ, Տարազ, № 27—28։
70. Հրեշտակ. Հ. Թումանյան, Հորիզոն գրական հանդես։
71. Հրեշտակ. Հար. Թումանյան, Տարազ, № 43։
72. Երդ Իվան Վասիլևիչ թագավորի, ջահել մանկլավիկի և կտրիճ վաճառական Կալաշնիկովի վրա. Մ. Այդընյան, Տարազ, № 31, 33, 37։

1895

73. Փախստական. Հ. Տեր-Գևորգյան, Մուրճ, № 8։
74. Մծխրի. Հ. Տեր-Գևորգյան, Մուրճ, № 5—6։
75. Մարգարե. Գ. Դոդոխյան. Հանդես գրականական և պատմական, գիրք 6։
76. Կալանավորը. Հով. Կոստանյան, Տարազ, № 45։
77. Հաջի Աբրեկ. Հ. Տեր-Գևորգյան, Մուրճ, № 11։

1896

78. Մծխրի. Հ. Թումանյան, Թիֆլիզ։

1897

79. Հաջի Աբրեկ. Սիմոն Հովյան, Թիֆլիզ։
80. Առաքաստ. Գր. Բալասանյան, Բաղմավեպ, գիրք 8։
81. Առաքաստ. Հ. Տեր-Մարտիրոսյանց, Տարազ, № 40։
82. Թամար. Մ. Մխսոքյան, Տարազ, № 19։
83. Մոայլ և հոգիս. Գ. Բարխուդարյան, Բանաստեղծություններ, Թիֆլիզ։
84. Գարյալի կիրճը. Գ. Բարխուդարյան, Բանաստեղծություններ, Թիֆլիզ։

1898

85. Դև. Մ. Այդընյան, Թիֆլիզ։
86. Մաքսիմ Մաքսիմիչ. Ա. Առանձնատիպ, Բաքու։

1899

87. Մարդարև. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 2—3։
88. Աղոթք. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 2—3։
89. Ժայռ. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 4—5։
90. Կալանավորը. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 4—5։
91. Մեռնող ըմբիշը. Խաչ. Ք. Փանյանց, Տարազ, № 28։

1900

92. Ժայռ. Հար. Թումանյան, Լումա, դիրք Բ.։

1901

93. Դև. Հ. Միրզոյան, Հրատարակչական ընկերություն, Թիֆլիզ։
94. Դև. Հով. Աղամալյան, Բաքու։
95. Աղոթք. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 11։
96. Ես սիրում եմ. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 8։
97. Իմ տունը. Սիմ. Բարիյան, Տարազ, № 28։
98. Թամար. Ալ. Ծատուրյան, Մուրճ, № 10։

1902

99. Հաջի Աբրեկ. Սիմ. Բարիյան, Տարազ, № 1, 2, 3։
100. Կալլը. Սիմ. Բարիյան, Տարազ, № 36։
101. Խոստովանանք. Սիմ. Բարիյան, Տարազ, № 17։

1903

102. Պաղնատնի ուսաք. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 9։

1904

103. Աղոթք. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 8։
104. Երեք արմավենի. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 7։
105. Երբ որ արաբ ոսկեգույն նրման այլաց կը ծփա. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 7։

106. Բանաստեղծ. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 11։
107. Փափագ. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 8։
108. Եղևնի. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 8։
109. Կան խոսքեր, որոնց իմաստը. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 8։
110. Առագաստ. Հով. Քուշներյան, Բազմավեպ, № 4։
111. Հրեշտակ. Հով. Քուշներյան, Բազմավեպ, № 4։
112. Ամպեր. Հով. Քուշներյան, Բազմավեպ, № 4։
113. Փախստական. Հ. Տ. Գ., Բաքու, Հրատ. «Արօր»։

1 9 0 5

114. Մարգարեն. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 1։
115. Հրեշտակ. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 7—8։
116. Օդաչու նավ. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 4։
117. Շահատակին շիրիմը. Հով. Պալյան, Բազմավեպ, № 4։
118. Առագաստ. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
119. Մուրացիկը. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
120. Ծովաբքայի աղջիկը. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
121. Ընկերին. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
122. Քնկ էի պատմում. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
123. Տխուր եմ, տրտում. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
124. Կապրնկին. Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։
125. Իմ տունը, Ալ. Շատուրյան, «Ռուս բանաստեղծներ», դիրք 1։

1 9 1 1

126. Աշուղ Դարիբ. Կար. Մխրիանյան, Թիֆլիս։
127. Ամպեր. Հ. Պողոսյան, Աղբյուր, № 11։

1 9 1 2

128. Հավերժահարս. Սիմ. Բաբիյան, Լույս, № 23։
129. Հպարտ բարձունքին սեղ Լիբանանի. Սիմ. Բաբիյան, Լույս, № 23։
130. Երեկո. Սիմ. Բաբիյան, Լույս, № 28։
131. Կատարվից արդեն, բավ է ըսպասել. Սիմ. Բաբիյան, Լույս, № 28։

1 9 1 3

132. Փողոց եմ ելնում լռիկ ու մենակ. Ս. Պետրոսյան, Արարատ, № 4։

1 9 1 4

133. Դիմակահանդես. Սեղ. Թառայան, Ձեռ. թատ. թանգարան։
134. Աղոթք. Օն. Անուիյան, Գաղութ, № 5։
135. Լսիր հիշիր ինձ դու այն ժամանակ. Օն. Անուիյան, Գաղութ, № 10։
136. Առագաստ. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 14։
137. Մենք հանդիպեցինք իրարու կրկին. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 32։
138. Կալանավորը. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 17։
139. Սիրում եմ տեսնել կարմրելն իմ կուսի. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 31։
140. Ինչպես ոգի դաժան չարի. Ա.ո. Ծոնյան, Գաղութ, № 17։
141. Հնչյուններ և հայացք. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 18։
142. Ես չեմ սիրում քեզ. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 19։
143. Կյանքի բաժակը. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 30։
144. Մահու հրեշտակ. Ալ. Ծատուրյան, Գաղութ, № 30։
145. Տուր ձեռդ քնկիր. Ալ. Ծատուրյան, Գաղութ, № 32։
146. Գիտեմ կյանքս պետք չէ բնավ աշխարհին. Ալ. Ծատուրյան, Գաղութ, № 33։
147. Արևը. Սիմ. Բարիյան, Գաղութ, № 36։

1 9 1 9

148. Փախստական. Գ. Հայկունի, Հրատ. Հայկական գործերի կոմիսարիատ, Մոսկվա։

1 9 2 3

149. Մեռնող գլադիատորը. ե. Չարենց։

1 9 3 4

150. Փախստականը. Ս. Տարոնցի, Խորհրդային գրականություն, № 2։
151. Ժայռը. Ս. Տարոնցի, Գրական թերթ, № 27։

152. Մնաս բարով դու, մութ Ռուսաստան. Ս. Տարոնցի, Գրական թերթ, № 19։
153. Կաղրևկին. Ս. Տարոնցի, Գրական թերթ, № 27։
154. Հիմար գեղեցկուհուն. Ս. Տարոնցի, Գրական թերթ, № 19։
155. Էքսպրոմտ. Ս. Տարոնցի, Գրական թերթ, № 19։
156. Երազ. Վ. Նորենց, Գրական թերթ, № 27։
157. Երեք արմավենի. Վ. Նորենց, Գրական թերթ, № 19։
158. Երազ. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
159. Ժայռը. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
160. Աղքատը. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
161. Պոկվենց կաղնու խղճուկ տերևը. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
162. Մեն մենակ բռնում եմ ճանապարհը. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
163. Հավերժահարս. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
164. Ոչ, ես Բայրոն չեմ. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
165. Խոսքեր կան. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։
166. Երախտագիտություն. Վ. Նորենց, Խորհրդային գրականություն, № 2։

1935

167. Մեր ժամանակի հերոսը. Ա. Խոնդկարյան, Հայպետհրատ, Երևան։
168. Վեճ. Կ. Կրասիլնիկյան, Խորհրդային գրականություն, № 1, 2։

1937

169. Առագաստ. Գր. Գրիգորյան, Գրական քննադատական ալմանախ։
170. Ժայռ. Մ. Կորյուն, «Կյանքի և սիրո երգեր» գրքում։

1939

171. Փախստական. Վ. Գրիգորյան, Խորհրդային գրականություն, № 2։
172. Մարգարե. Ա. Խոնդկարյան, Խորհրդային գրականություն, № 10, 11։
173. Հայրենիք. Սամ. Գրիգորյան, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։

174. Ամպեր. Հ. Մազմանյան, Գրական թերթ, № 29։
175. Ամպեր. Ա. Խոնդկարյան, Խորհրդային գրականություն, № 10, 11։
176. Ամպեր. Բ. Հարյան, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
177. Մարտիկի շիրիմը. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
178. Դաշույն. Հ. Շիրազ, Խորհրդային գրականություն, № 10, 11։
179. Հարևանուհի. Սամ. Գրիգորյան, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
180. Դեպի հյուսիս գալով այն հեռուներից. Սամ. Գրիգորյան, Կոմունիստ, № 225։
181. Աստղ. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
182. Չերքեզուհի. Ա. Գրաշի, Խորհրդային գրականություն, № 10։
183. Կ-ին. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
184. Ինչ դեղեցիկ է արևը ձմռան. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
185. Եղեգը. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 236 (Բաքու)։
186. Դու մի ծիծաղիր իմ վշտի վրա. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 225 (Բաքու)։
187. Ոչ, ես քեզ չեմ սիրում այնպես կրակոտ. Ա. Գրաշի, Խորհրդային գրականություն, № 10։
188. Փոթորիկ. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
189. Քուն-երազ. Հ. Շիրազ, Խորհրդային գրականություն, № 10—11։
190. Պոետի մահը. Հ. Մազմանյան, Խորհրդային Հայաստան, № 240։
191. Երեք արմավենի. Ս. Վահունի, Սովետական արվեստ և գրականություն, № 5—6։
192. Մահ. Բ. Հարյան, Կոմունիստ, № 237 (Բաքու)։
193. Սև աչքեր. Ա. Գրաշի, Խորհրդային գրող, № 10։

1 9 4 0

194. Դիմակահանդես. Տ. Հախումյան, Թատերական բանպարան. Ձեռֆոնդ։
195. Ոչ, ոչ քեզ եմ այնպես վառ սիրում. Հր. Հովհաննիսյան, Ավանդարդ, № 186։
196. Թամար. Ս. Վահունի, Ավանդարդ, № 186։
197. Մնաս բարով, Ռուսիա սպառած. Լևկ. Մկրտումյան, Ավանդարդ, № 186։
198. Ես իմ մտքում ստեղծեցի մի այլ աշխարհ (մելոդիա). Շողինց, Ավանդարդ, № 186։

1941

199. Ազոթք. Հ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
200. Առաջաստ. Գր. Սևակ, Սովետական գրականություն, № 5—6։
201. Առաջաստ. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
202. Պաղեստինի ոստը. Գր. Սևակ, Գրական թերթ, № 17։
203. Մեռնող գլադիատորը. Գր. Սևակ, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
204. Վհճ. Դ. Սարյան, Գրական թերթ, № 17։
205. Երաղ. Ա. Մնացականյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
206. Հայրենիք. Ա. Մնացականյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
207. Ամպերը. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
208. Ամպեր. Հ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ 1։
209. Սառնասներ (տներդիր). Հ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
210. Մուրացկանը. Հ. Պողոսյան, Սովետական գրականություն, № 4։
211. Կանգնած է դաան մատ սարը մենաստանի. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
212. Ոչ, ես չեմ ցանկանում աշխարհն իմանա. Ղ. Կոմունի, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
213. Մեռյալի սերը. Դ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
214. Կալանավորը. Դ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
215. Երգ Իվան Վասիլևիչի, ջահել օպրիչնիկի և կորիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին (հատված). Հ. Շիրազ, Սովետական գրականություն, № 12։
216. Երգ արքա Իվան Վասիլևիչի, ջահել օպրիչնիկի և կորիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին. Դ. Աբով, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
217. Մարտիկի դերեզմանը. Դ. Աբով, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
218. Է. Կ. Մուսինա-Պուշկինային, Դ. Աբով, Գրական թերթ, № 17։
219. Կովկասին. Դ. Աբով, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
220. Նախագուշակում. Դ. Աբով, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
221. Իմ տունը. Ա. Գրաշի, Կոմունիստ, № 133 (Բաքու)։
222. Իմ տունը. Դ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։

223. Երևում եմ ճամփան. Սամ. Դրիգորյան, Կոմունիստ, № 133 (Բաքու)։
224. Հավերժահարս. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 14 (Բաքու)։
225. Ես դուրս եմ գնում մենակ ճանապարհ. Ավ. Իսահակյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
226. Կյանքի բաժակը. Հո. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
227. Դաշույն. Գ. Սևակ, Գրական թերթ, № 12։
228. Դաշույնը. Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
229. Մոսկվա. Հ. Կարապետյան, Սովետական դրականություն, № 12։
230. Երդ. Գ. Սարյան, Սովետական դրականություն, № 5—6։
231. Ոչ, Բայրոն չեմ, մի ուրիշ եմ ես. Հո. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
232. Աստղ. Գ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
233. Հարևանուհի. Աղավնի, Գրական թերթ, № 17։
234. Եղնդ. Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
235. Աստղ. Ս. Մնացականյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
236. Մինաս բարով, դու Թուխա անմարթուր. Աղավնի, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
237. Բալլադ. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
238. Բալլադ. Հո. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
239. Գնթի ասպետը. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
240. Սավերը. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 12 (Բաքու)։
241. Մենք բաժանվեցինք, բայց նկարդ ահա. Ալ. Ծատուրյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
242. Ապրել եմ ուզում, ուզում եմ ես վիշտ. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 133 (Բաքու)։
243. Ապրել եմ ուզում, ես վիշտ եմ ուզում. Գ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
244. Ա. Ծ. Ամիրնովային. Ն. Զարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
245. Երկու դերումի. Սամ. Դրիգորյան, Կոմունիստ, № 133 (Բաքու)։
246. Դու մի ծիծաղիր իմ վշտի վրա, մարգարիտական. Աշ. Գրաշի, Կոմունիստ, № 133 (Բաքու)։
247. 30—Հուլիս Փարիզ (1830 թ.). Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։

248. 10—Հուլիսի 1830 թ.. Գ. Արտ, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
249. Խոիվ շարքերով մենք կանգնել ենք անձայն. Աղավնի, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
250. Երկու հսկա. Հռ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
251. Սև աչքեր. Գ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
252. Շնորհակալություն. Գ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
253. Տափիղ. Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
254. Խթաններին այս արծաթաթույր. Աղավնի, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
255. Բորոդինո. Ն. Զարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
256. Սիլուետը. Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
257. Թերեքի նվերները. Գ. Սարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
258. Մանկանը. Գ. Սևակ, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
259. Ժուռնալիստը, ընթերցողը և դրողը. Գ. Սևակ, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
260. Ա. Ի. Օդոևսկու հիշատակին. Գ. Բորյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
261. Զազախական օրորոցի երգ. Հռ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր հատ. 1։
262. Ցանկություն. Հռ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
263. Ծովի արքայադուստրը. Հռ. Պողոսյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։

1 9 4 7

264. Վաղիմ. Բ. Միքայելյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 1։
265. Իշխանուհի Լիգովսկայա. Բ. Միքայելյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 2։
266. Աշուղ Գարիբ. Բ. Միքայելյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 2։
267. Մեր ժամանակի հերոսը. Ա. Խոնդկարյան, Լերմոնտով, Ընտիր երկեր, հատ. 2։

1954

268. Դիմակահանդես. Վ. Հովակիմյան, Հայպետհրատ, Երևան:
269. Բորոդինո. Ն. Զաբյան, Հայպետհրատ, Երևան:

1957

270. Մեր ժամանակի հերոսը. Ա. Խոնդկարյան, Հայպետհրատ, Երևան:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հեղինակի կողմից 5
Կովկասի երգիչը 7
Հայ բարեկամների շրջանում 16
Վերմոնտովի առաջին հայ թարգմանիչը 44
Վերմոնտովը և 70—80-ական թվականների հայ դրականությունը 51
Վերմոնտովը և 70—80-ական թվականների հայ դրականությունը 90
Ա. Մատուրյանը և Վերմոնտովի պոեզիան 115
Հ. Թումանյանը և Վերմոնտովի պոեզիան 133
Վերմոնտովը և հայ թատրոնը 160
Վերմոնտովը և սովետահայ մշակույթը 182
Վերմոնտովի դրամատուրգիան սովետահայ թատրոնում . 205

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Մ. Յու. Վերմոնտովի ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանությունների առանձին հրատարակություններ 241
Մ. Յու. Վերմոնտովի ստեղծագործությունների թարգմանությունների ժամանակագրությունը 243

ՍՈՒՐԵՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ ՊԱՆԻՆԵԼՅԱՆ

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Պատ. խմբագիր՝ Հ. Ն. ԳԱԼՍՏՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր՝ Ս. Ա. ԱՆԱՍՏԱՍՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը՝ Բ. Ս. ՔՈԼՈՋՅԱՆԻ
Տեխ. խմբագիր՝ Լ. Ա. ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ա. Հ. ՁՈՒԼԱԽՅԱՆ

ՎՖ 03811: Խշհ 595 Պատվեր՝ 702: Հրատ. 1824: Տ իրաժ 2000:

Հանձնված է արտադրության 18/IV 1960 թ.:
Ստորագրված է տպագրության 19/VIII 1960 թ.:
Թուղթ՝ 84×108 1/32: Տպագր. 16,12 մամ.,
հրատ. 9 մամ.+8 նիրգիր:
Գիրը՝ 6 ռ., 20 կ.: Նոր գինը՝ առ 1/I 1961 թ. 62 կ.:

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությունների և պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության Պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0025147

ЦЕНА
4292