

ՀԱՅ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ԿԱՊԵՐԸ

I

ՀԱՅԿԱՆ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1983

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

✓

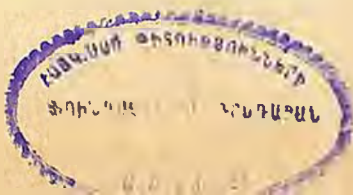
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԱՊԵՐԸ

A II
71083

1



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1988



Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիրներ՝ Բան. գիտ. դոկտոր Պ. Հ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ, Բան. գիտ.
քեկնածու Վ. Մ. ՄՆԱՅԱԿՍՆՅԱՆ

Դիրքը հրատարակության և երաշխավորել գրախոսներ՝ Բան. գիտ. քեկնածու-
ներ Կ. ՃԻՆԳՈՉՅԱՆԸ, Վ. ՓԱՐԹԱՄՅԱՆԸ

Հայ գրականության միջազգային կապերը / ՀՍՍՀ ԳԱ, Մ. Ա-
Հ 240 բեղյանի անվ. գրակ. ին-տ, / Պատ. խմբ.՝ Պ. Հ. Հակոբյան, Վ. Մ.
Մնացականյան—Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983 [Հ.]1. 386 էջ

Ժողովածուում ամփոփված են երեք մենագրական աշխատություններ: Առա-
ջինում («Ալեքսանդր Մատուրյանը և ռուս գրականությունը») ուսումնասիրվում
է Մատուրյանի գրական-թարգմանչական գործունեությունը, նրա սերտ կապը
ռուսական գրական միջավայրի հետ: Իրկորդում («Ազամ Միցկևիչը և հայ
գրականությունը») հետազոտվում են հայ բնագրատական մտքի կողմից լեհ
դասականի ստեղծագործությունների ընկալման և զնահատման հարցերը, թարգ-
մանությունները: Երրորդում («Հայաստանը և հայ գրականությունը գերմանական
իրականության մեջ») բնվում են գերմանացի ճանապարհորդների ուղեգրու-
թյունները Հայաստանի մասին, հայ գրականությանը նվիրված գերմաներեն
ժողովածուները և դրանց անդրադարձը գերմանական իրականության մեջ:

Նախատեսվում է գրական կապերի պատմության հետաքրքրիշ գծերի համար:

Հ $\frac{4603000000}{703(02)-83}$ 39—83

ԳՄԴ 83.32

ՏԱԳ

ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ գրականությունը, սկսած հնագույն ժամանակներից, գտնվել է բազմադան կապերի մեջ Արևելքի և Արևմուտքի գրականությունների հետ: Տարբեր ժողովուրդների գրականություններից կատարված հայերեն թարգմանությունների, նրանց գնահատականների, ինչպես նաև հայ գրականության թարգմանությունների և գնահատումների պատմության ուսումնասիրումը կազմում է մեր գրականագիտության կարևորագույն խնդիրներից մեկը: Ե՛վ անցյալում, և՛, մանավանդ, հուպատեղմյան շրջանում հայ գրականագետները բազմաթիվ աշխատանքներ են նվիրել այդ հարցերին: Լույս են տեսել տասնյակ մենագրություններ, հոգնած-ների ժողովածուներ, որոնց մեջ հետազոտված են հայ գրականության միջազգային առնչությունները: Հատկապես շատ աշխատություններ են նվիրվել հայ-ռուսական գրական կապերի քննությանը՝ սկսած միջին դարերից մինչև մեր ժամանակները: Հետազոտությունները այդ ուղղու-թյամբ շարունակվում են նաև մեր օրերում, հայտնաբերելով և գիտա-կան շրջանառության մեջ դնելով բազմաթիվ նորահայտ փաստեր, ինչ-պես նաև ձգտելով ժամանակակից գիտության դիրքերից լուսաբանել գրական առնչությունների հանրահայտ իրողությունները:

Այդ հետազոտության արդյունքները հրապարակելու համար ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը, բացի մենա-գրական աշխատություններից, հրատարակում է նաև կոլեկտիվ աշխա-տանքների ուսերեն մատենաշար՝ «Հայ գրականության կապերը ՍՍՀՄ ժողովուրդների գրականության հետ»: Ինստիտուտի աշխատակիցները մասնակցում են նաև Երևանի պետական համալսարանի գրական կա-

պերի ուսումնասիրության կաբինետի կողմից հրատարակվող «Գրական կապեր» ռուսերեն մատենաշարին:

Ներկա հատորով ինստիտուտը հիմք է դնում հայերեն մի նոր մատենաշարի՝ «Հայ գրականության միջադպպին կապերը» ընդհանուր վերնագրով: Մատենաշարի մեջ տեղ կգտնեն ինստիտուտի գրական կապերի բաժնի աշխատակիցների ուսումնասիրությունները, նվիրված Արևելքի և Արևմուտքի գրականությանների հետ հայ գրողների ունեցած առնչություններին:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԸ ԵՎ ՌՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ալեքսանդր Ծատուրյանը, XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ անվանի բանաստեղծն ու թարգմանիչը, առանձնահատուկ դեր է խաղացել հայ-ռուսական դրական կապերի զարգացման գործում:

Լինելով Հովհ. Հովհաննիսյանի և Հովհ. Թումանյանի ժամանակակիցը և կրելով հայ պոեզիայի նոր ուղղության որոշակի ազդեցությունը, նա միաժամանակ եղավ Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի և Ս. Շահաղիղի քաղաքացիական պոեզիայի ավանդույթների շարունակողը:

Ծատուրյանի կյանքը մի հուղիչ պատմություն է անձնազոհ ու հայրենանլիք մտավորականի մասին, որ ճակատագրի դաժան փորձություններով հավատարիմ մնաց իր նախընտրած գործին՝ գրականությանը:

Ավ. Իսահակյանի վկայությամբ՝ անցյալ դարի 90-ական թվականներին Ծատուրյանը «ամենից տարածված, ժողովրդական բանաստեղծն էր»: «Մեր պատանեկությունը, — գրում է Իսահակյանը Ծատուրյանի մասին իր հուշերում, — Ռուսաստանի մուսյլ իրականության մեջ՝ ծառավույսի և աղատաշունչ խոսքի, ոգևորվում էինք նրա երգած դեմոկրատիկ-ժողովրդական զգացմունքներով, գաղափարներով: Հետագայում մենք սիրով կարդում էինք նրա դեղեցիկ թարգմանությունները ռուսական և եվրոպական մեծ բանաստեղծներից»:

Ծատուրյանի ժողովրդայնությունը առաջին հերթին պայմանավորված էր նրա պոեզիայի առաջադեմ ու դեմոկրատական ոգով, ժողովրդի կյանքի հուզող հարցերի վերհանմամբ: Նրա պոեզիայի առաջատար գծերից է քաղաքացիականությունը և սոցիալական անարդարության դեմ մղած պայքարը: Ծարունակելով հայ քաղաքացիական պոեզիայի

ավանդույթները, Մատուրյանը, Բրյուսովի խոսքերով ասած՝ «իր պոեզիան ավելի սերտորեն է կապում հասարակական հարցերին, որոնց և նվիրում է հատկապես իր բանաստեղծությունների ղգալի մասը»²։

Արևմտյան Հայաստանի ճակատագիրը, որ խորապես հուզում էր Մատուրյանին, ծնունդ է տալիս հարազատ երկրի ու ժողովրդի մասին բանաստեղծական խորհրդածությունների։ Պ. Տոնապետյանի հուշագրություններում որոշակիորեն ուրվագծվում է հրիտասարդ Մատուրյանի կերպարը, որը տենչում էր ղենքը ձեռքին պաշտպան կանգնել թուրքական լծի տակ տառապող իր եղբայրներին³։ Եվ պատահական չէ, որ Մատուրյանի վաղ շրջանի բանաստեղծություններում բնության թախծոտ պատկերների և մերժված սիրո մոտիվների կողքին հաճում է նաև իր ժողովրդի «արդար գործի» համար պայքարող բանաստեղծի՝ «ճշմարտության առաքյալի» կերպարը։

Ես պիտի երգեմ անկաշառ ձայնով,
Սուրբ ճշմարտության զրոշակը ձեռքիս.
Ես պիտի երգեմ... Բեկուղ այդ երգով
Հալածանք միայն վաստակեմ անձիս...
(«Իմ ուխտը»)

Ջերմ կարեկցանքով է հագեցած բանաստեղծի քնարը՝ սոցիալական անարդարությունների ղոհների նկատմամբ։

Ես չեմ երգում։ Իմ երգերում վշտալի
Այն թշվառն է՝ անարդ րախտից հալածված
Յուր վիճակը անվերջ սըղում ու լալի,
Յուր ցավերը երգով պատմում նա մարդկանց...
(«Ես չեմ երգում»)

Մատուրյանը պսակադերծում է ոսկե քսակի իրականությունը, բուրժուական մտավորականության անսղղունքայնությունն ու անգործունեությունը, հոգեորականության շահամոլությունն ու ընչաքաղցությունը։ Քուրժուական բարքերի մերկացումները հայ բանաստեղծի պոեզիան հոգեհարազատ են դարձնում նեկրասովյան մուսային։ Մատուրյանի ղեմոկրատական աշխարհայացքը, ժողովրդի ստեղծագործ ուժի նկատմամբ ունեցած նրա հավատը արտահայտվում է աշխատավոր մարդ-

կանց կերպարներում: «Ծրկրի մշակներ»-ում բանաստեղծը ընդգծում է նրանց հետ ունեցած իր հոգևոր հարազատությունն ու կապը:

Օ՛, հայրենիքիս բըրտնաջա՛ն ողիթ,
Որքա՛ն համբերող, քաջ է ձեր հոգին.
Ձեղնո՛ւլ է միայն կանգուն հայրենիք.
Համբո՛ւյր ու օրհնա՛նք ձեր սուրբ վաստակին:

1905 թ. հեղափոխական իրադարձությունները ոգեշնչում են Մատուրյանին, և նա ստեղծում է իր հայտնի բանաստեղծություններից մեկը՝ «Բանվորուհու օրորը»: Քաղաքացիական թեմայի վարգացումն այս գործում արդեն պարզորոշ է, բարու, գեղեցկության և ճշմարտության վերացական կոչերը փոխարինված են սոցիալական կոնկրետ բովանդակությամբ:

Այնտեղ զնդեր խառն ու ցրիվ,
Բանվոր զնդեր ահարկու,
Քաջ մղում են մի մեծ կռիվ—
Աշխատանքի և ոսկու...

Ալ. Մատուրյանի մտաին հայ գրականագիտության մեջ կան մի շարք ուսումնասիրություններ, որոնցում վերլուծվել են բանաստեղծի ստեղծագործական ուղին, նրա դերն ու տեղը հայ գրականության պատմության մեջ:

Առաջին մենագրությունը պատկանում է Հ. Մկրտչյանին⁵, սակայն այդ սեղմ աշխատանքում արտացոլված չէ բանաստեղծի թարգմանական գործունեությունը, մի հանգամանք, առանց որի, մեր կարծիքով, չի կարելի լրիվ ներկայացնել Մատուրյանի զրական գործունեությունը:

Այս առումով առանձնանում է 1940 թ. Ա. Ինճիկյանի «Մատուրյանի կյանքը» ուսումնասիրությունը⁶, որտեղ արխիվային հարուստ նյութերի հիման վրա ստեղծվել է Մատուրյանի ստեղծագործական կերպարը: Այստեղ էլ հենց առաջին անգամ փորձ է արվել իմաստավորելու ուս գրականության թարգմանիչ ու պրոպագանդիստ Մատուրյանի գործունեությունը: Հատկապես կարևոր է այն, որ թարգմանությունները դիտվել են որպես բանաստեղծի ստեղծագործության արժեքավոր մասը:

«Ալեքսանդր Մատուրյան»⁷ մենագրության մեջ Ա. Բեժանյանին հա-

շողիվել է լիարժեք ներկայացնել բանաստեղծի և ուսւ մշակույթի կապը: Գրականագետը հատուկ դուրս է հատկացրել ուսւ պոեզիայից Մատուր-
յանի կատարած թարգմանություններին:

Մատուրյանի թարգմանական գործունեության նկատմամբ շմարող հետաքրքրությունների մասին է հավաստում նաև Հ. Ֆելեքյանի «Ալեք-
սանդր Մատուրյան» ուսումնասիրությունը⁸, որտեղ նկատի են առնված նախորդ հեղինակների հետազոտությունների գրական փորձը:

Ռուս գրականության թարգմանիչ ու պրոպագանդիստ Մատուրյանի կյանքին և ստեղծագործությանը մեծ տեղ է հատկացված նաև հայ-
ռուսական գրական կապերին վերաբերող այլ աշխատություններում⁹:

Սակայն մինչև այժմ չի ստեղծվել մի աշխատություն, որտեղ բաղ-
մակողմանի ուսումնասիրվեր ուսւ գրականության հետ Մատուրյանի բաղմաբնույթ առնչությունները, ուսւ մտավորականության ներկայա-
ցուցիչների հետ նրա ունեցած ստեղծագործական կապերը. մանրամաս-
նորեն չեն վերլուծված ուսւ գրողներին նվիրված հոգվածները, հայ և
ռուս գրականությունների մերձեցման գործում մեծ դեր խաղացած նրա
թարգմանությունները: Նման ուսումնասիրության կարիքը վաղուց է
զգացվում: Մեր աշխատությունը այդպիսի փորձերից է:

I. ԱՂ. ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱՌՆՁՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ XIX ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻՆ ԵՎ XX ԴԱՐԻ ՍԿՋԻՆ

ԱՂ. Մատուրյանի ստեղծագործական կյանքի հիմնական մասը ան-
ցել է Մոսկվայում՝ ուսական մշակույթի նշանավոր կենտրոնում: Մոսկ-
վան հսկայական դեր է խաղացել նրա տաղանդի ձևավորման ու վար-
դացման գործում:

Երիտասարդ, պայծառ մտահղացումներով լի բանաստեղծը արժա-
նանում է պատկառելի Սմբատ Շահալիլի հովանավորությանը: Զրկված
լինելով հիմնավոր կրթություն ստանալու հնարավորությունից, Մատուր-
յանը ուրախությամբ է շփվում կաղարյան ճեմարանի և Մոսկվայի հա-
մալսարանի ուսանողության՝ Մ. Բարխուդարյանի, Մ. Բերբերյանի, Յու.
Վեսելովսկու, բանաստեղծությունների իր առաջին դիրքն արդեն հրա-
տարակած Հովհ. Հովհաննիսյանի, Գ. Ենգիբարյանի և այլոց հետ: Նա
մեծ եռանդով կատարում է ամեն մի աշխատանք, որոնելով, սակայն,

ու թն նյութական, այլ հոգեկան բավարարություն: Օրինակ, նա օգնում է Մ. Բարխուդարյանի «Հանդես գրականական ու պատմական» ամսագրի հրատարակման գործին, խնդրում է Ե. Շահազիզին՝ գրել Մ. Նալբանդյանի կենսագրությունը, փնտրում վերջինիս անտիպ հոգվածները, դրտնելով, որ նման նյութը «մեծ արժեք ունի մեր մտավոր զարգացման, կյանքի և գրականության համար»¹:

Իր հիշողություններում Մ. Բարխուդարյանը ընդգծված ջերմությանմբ է հիշում բանաստեղծին. «Եվ այսօր նրա հիշատակի գեմ մեղանշած կլինեմ, եթե երախտագիտությանմբ չհիշեմ նրա արածը: Ծատուրյանը հոգով և սրտով նվիրված էր «Հանդեսի» հրատարակության գործին»²:

Ծատուրյանի ծանոթությունը Յու. Վեսելովսկու և նրա ընտանիքի հետ քիչ դեր չի խաղում հայ բանաստեղծի ստեղծագործական ճակատագրում: Ռուս և արևմտաեվրոպական գրականությունների փայլուն գիտակ, պրոֆեսոր Ալեքսեյ Վեսելովսկու և նրա գործընկերների հետ Ծատուրյանի շփումը նշանակալից դեր կատարեց գիտելիքների ծարավ երիտասարդ բանաստեղծի կյանքում: Այդ մասին 1893 թ. ամռանը Մ. Բերբերյանին ուղղած իր նամակում նա գրում է. «Ամսույս Ց-ից մինչև Գ-ը (շաբաթ երեկոյից մինչև կյուրակի երեկոն) «Պետրովո» ամառանոցումն էի՝ Վեսելովսկու մոտ: Քնֆ չա՛րի, բայց քնֆ անկուց ավելի լավ ժամանակ անցկացրի: Երկար զրույց արի հոր հետ, մոր հետ, խոսեցինք զանազան կարևոր հարցերի մասին—մի խոսքով՝ մեծ բավականություն ստացա և այդ բավականությունը, եթե կարելի է այսպես ասել, դուռ մտավոր-բարոյական էր»³: Վեսելովսկիների ընտանիքում Ծատուրյանը ծանոթանում է ռուս մշակույթի այնպիսի ներկայացուցիչների հետ, ինչպիսիք էին անգլիական գրականության հայտնի մասնագետ, Ռուս բանահյուսության սիրողների ընկերության նախագահ, պրոֆեսոր Ն. Ստորոժենկոն, բանաստեղծ ու գրականագետ, արևմտաեվրոպական գրականության թարգմանիչ, Ռուս գրողների միության փոխօգնության ղեկավար գործիչներից մեկը՝ Պ. Վեյնբերգը: Այդ շփումները բարերար ազդեցություն են ունենում հայ բանաստեղծի աշխարհայացքի վրա, օգնում նրան իմաստավորելու համաշխարհային մշակույթի ամենատարբեր իրողություններն ու փաստերը:

Ահա թե այդ մասին ինչ է գրում Յու. Վեսելովսկին. «Իմ հոր տանը, նա (Ծատուրյանը—Ա. Ա.) հանդիպում էր մտավորականների, մասնա-

վորապետ, պրոֆեսորական կորպորացիային պատկանող մարդկանց հետ և մշտապես հրապուրելի տպավորութուն թողնում նրանց վրա: Հիշում եմ հանգուցյալ Ն. Ի. Ստորոժենկոյի հայտնած կարծիքը նրա մասին: Ա. Ծ.-ի (Մատուրյանի—Ա. Ա.) հետ ունեցած զրույցների տպավորության տակ նա անկեղծ ցավում էր, որ վերջինս փոխանակ ողջ էությամբ գրական ստեղծագործության տրվելու, իր ցանկության հակառակ, ստիպված էր պրակտիկ գործունեությամբ զբաղվել⁴:

Ալ. Մատուրյանը և Պ. Վեյնբերգը հավանորեն ծանոթացել են Վեսելովսկիների ընտանիքում, 1898 թ. փետրվարին: Պ. Վեյնբերգի բաղմակողմանի գործունեությունը, մասնավորապես թարգմանական բնագավառը, չէր կարող չգրավել Մատուրյանի ուշադրությունը: Ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, Մատուրյանին քաջ հայտնի էին Հայնեից, Գյոթեից, Շիլլերից ուսումնաստեղծի կատարած թարգմանությունները: Այսպես. 1898 թ. դեկտեմբերի 10-ին Պ. Վեյնբերգին ուղղած Յու. Վեսելովսկու նամակը մեզ ծանոթացնում է իրենց ստեղծած երիտասարդական խմբակի հետաքրքրություններին, որի ամենակտիվ անդամներից էր նաև Ալ. Մատուրյանը: «Մեծարգո Պյոտր Իսակիչ,— գրում է նա,— այս բոլոր օրերին Ձեզ սպասում էինք Մոսկվայում և թերթերում փնտրում էինք Ձեր՝ կայանալիք դասախոսության հայտարարությունը: Մի խումբ մարդիկ, որ այս տարվա փետրվարին հնարավորություն ունեցան մեր տանը հանդիպել Ձեզ, պատրաստվում էին անհապաղ ներկա լինել Ձեր դասախոսությանը... Ինչո՞ւ այն հետաձգվեց և արդյոք կարելի է հուսալ, որ այս սեզոնին, այնուամենայնիվ, կկայանա: Համենայն դեպս, հույս ունենք, որ մոտ ապագայում կայցեցե՛ք Մոսկվա և չե՛ք մերժի մեկ երեկո անցկացնել մեզ մոտ՝ այնպիսի մարդկանց շրջանում, ինչպիսիք են բանաստեղծ Մատուրյանը, դերասան Գարինն ու նրա որդին, բժիշկ Պոպովը, նկարիչ Սուրենյանցը և այլք: Բոլորը՝ Ձեզ անկեղծ հարգող դեմքեր են, որոնց առանձնապես հաճելի կլինի Ձեզ հետ կրկին հանդիպելը⁵:

Օգտվելով պատեհ առիթից, Մատուրյանը, որ շատ բարձր էր գնահատում Պ. Վեյնբերգին, 1900 թ. մարտի 14-ին Յու. Վեսելովսկուն գրում է. «Ողջուն գրչի ալեհեր մշակին՝ Պյոտր Վեյնբերգին, եթե հիշում է ինձ»⁶:

Ենթադրություն կա, որ Մատուրյանը անձամբ ծանոթ է եղել ուսումնաստեղծ Ա. Պլեչնեկի հետ:

Յալոբ, մենք այդ ծանոթության մասին ստույգ որևէ փաստ չունենք, չնայած նման ծանոթությունը առավել քան հնարավոր է թվում: Նրանց հանդիպումը կարող էր տեղի ունենալ Վեսելովսկիների տանը: Հարկ է նշել, որ Ա. Վեսելովսկին բարեկամական հարաբերությունների մեջ էր Պլեշնեկի հետ, որը և Մոսկվայում գտնված ժամանակ հաճախ էր այցելում նրան: Ուրեմն, առավել ևս հնարավոր է, որ Պլեշնեկի ըստեղծագործության քաջագիտակ ու թարգմանիչ Մատուրյանը Վեսելովսկիների տանը ներկայացվեր ռուս բանաստեղծին⁷:

Մատուրյանի ժամանակակիցները, նշելով հայ բանաստեղծի վրա Վեսելովսկիների ընտանիքի ունեցած բարերար ազդեցությունը, միաժամանակ ընդգծել են, որ իր շատ ու շատ առաքինություններով նա պարտական է եղել միայն իրեն: Այսպես, Մ. Վեսելովսկյան (Յու. Վեսելովսկու կինը) իր հուշագրություններում նշել է Մատուրյանի «ինքնակրթության» անհադ ծարավի մասին: Ըստ նրա՝ Մատուրյանի հետ ունեցած ծանոթության ժամանակ (1897) «նա արդեն խորհրդածում էր և՛ Օսկար Ուայլդի, և՛ Ֆրանսիական սիմվոլիստների..., Բրյուսովի և Բալմոնտի մասին, և միաժամանակ պաշտում էր Չեխովին ու Գեղարվեստական թատրոնը...»⁸:

* * *

90-ական թվականների սկզբին Յու. Վեսելովսկին և Մ. Բերբերյանը մտածում են ռուսերեն լիվլով հայ գրականությանը նվիրված ժողովածու հրատարակել: Ժողովածուի պատրաստման աշխատանքներին գործուն մասնակցություն է ունենում Ալ. Մատուրյանը: Այսպես. 1892 թ. օգոստոսի 7-ին Մ. Բերբերյանին ուղղած նամակում Յու. Վեսելովսկին գրում է. «... Մատուրյանի և Բարխուդարյանի հետ երկար քննարկեցինք մեր առաջին հատորի ծրագիրը, որին նրանք հավանություն չտվեցին: Հենց նրանք էլ գտնում են, որ գրողներին չի կաբելի ներկայացնել ոչ ժամանակագրական կարգով, հին ու նոր սերունդները միահյուսել...»⁹: Մատուրյանի և Մ. Բարխուդարյանի խորհրդով ժողովածուի նյութերը դասակարգվում են ըստ ժամանակագրության, ժողովածուն բացվում է հայ նոր գրականության հիմնադիր Խ. Աբովյանի երկերով:

1893 թ. վերջերին արդեն լույս է տեսնում «Армянские беллетристи» («Հայ արձակագիրներ») ժողովածուն, որի հաջողությամբ ոգևորված՝ Յու. Վեսելովսկին ու Մ. Բերբերյանը ձեռնամուխ են լինում երկ-

որոր հատորի նախապատրաստման աշխատանքներին: Ծառուրյանի կարծիքով, ժողովածուն բարդ ու պատասխանատու աշխատանք էր: Դրանով պետք է բացատրել այն փաստը, որ նա դեմ էր ժողովածուի աշխատանքներին մոսկվացի հայ օրիորդներին մասնակից դարձնելու առաջարկին, քանի որ նրանք «հայոց լեզվում համարյա բոլորովին բռնիկ էին»: Այդ առթիվ Ծառուրյանը գրել է. «...կամ լուրջ և խիստ գործ, կամ սիրային մեղմ և բաղցր զվարճություն: Այդ երկուսից պետք է ընտրել միայն մեկը: Օրիորդներին սյուրպրիզ անելը—խաղ է, իսկ «Сборник» հրատարակելը — գործ»¹⁰:

Քանի որ ժողովածուն հրատարակելու ժամանակ Մ. Բերբերյանը ապրում էր նոր նախիջևանում, Յու. Վեսելովսկու զխալնոր խորհրդատուն է դառնում Ալ. Ծառուրյանը: Տարիներ անց, Ծառուրյանի հիշատակին նվիրված իր հոդվածում, Վեսելովսկին ջերմությամբ է հիշում նրան. «Պայծառ ու անջնջելի էր հատկապես Սպասկայա կառամատույցի ամառանոցում (Մոսկ.—Յարոսլավյան երկաթգծի) անցկացրած 1893 թ. ամառը, երբ Ծառուրյանը հաճախակի էր գալիս ինձ մոտ, որն, ի դեպ, կրկնվեց և հաջորդ տարին: Այդ ամռանը համընդհանուր դրական աշխատանք սկսեցինք: Դրանից մի քանի ամիս առաջ լույս տեսավ «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի առաջին հատորը, և դրա հաջորդությունն իսկ թեև պարզ երկրորդ հատորի ծրագրումը, որին, սակայն, այդպիսի անմխիթար ճակատագիր վիճակվեց¹¹: Սկզբում, առաջին հատորի նման, այն նախատեսված էր նվիրել ավելի ուշ շրջանի հայ արձակագիրներին: Ու եթե հետագայում այդ ծրագիրն ընդարձակվեց, և երբ լիովին պատրաստ ու տպագրված, իսկ հետագայում բարբարոսորեն այրած երկրորդ հատորի ճակատին դրվեց «Հայ արձակագիրներ, դրամատուրգներ և բանաստեղծներ» խորագիրը, ապա դրանում քիչ զեր չէր խաղացել հանգուցյալ Ալեքսանդր Իոսիֆովիչը»¹²:

1893 թ. Մ. Բերբերյանին ուղղած նամակում Յու. Վեսելովսկին հայտնում է երկրորդ հատորի աշխատանքների մասին. «Ծառուրյանը ինձ շատ է օգնում բանաստեղծական ու դրամատիկական բաժինների աշխատանքներում: Մեր իսկ խնդրանքով, նա մեզ մոտ (Պետրովո ամառանոցում) ապրեց հունիսի 17-ից մինչև 27-ը, այսինքն այն ժամանակաշրջանում, երբ հայրս կալվածք էր մեկնել. մենք նրա հետ շատ աշխատեցինք: Առաջին հերթին, «Պեպոյից» ամբողջությամբ թարգմանեցինք առաջին գործողությունն ու սկսեցինք երկրորդը, և ապա՝ գործող

անձանց բնութագրերը: Բարգմանությունները կարդացինք հայրիկին, որը թե՛ բովանդակության և թե՛ չափի տեսակետից տվեց իր հավանությունը: Այնուհետև, թե՛ ինձ և թե՛ ռուս տարբեր թարգմանիչների համար կատարեցինք մի շարք ընդունված բանաստեղծությունների տողացի թարգմանությունները: Վերջապես, Մատուրը բանաստեղծությունների մի հսկա ցուցակ կազմեց, որոնք, իհարկե, ցանկալի կլինեին թարգմանել¹³: Վեսելովսկին ու Մատուրյանը աշխատում էին ողևորված, չընկճվելով այնպիսի դժվարություններից, որպիսիք հարուցում էր, օրինակ, «Պեպոյի» թարգմանությունը, որը, Վեսելովսկու խոստովանությամբ, «Գաբրիել Սունդուկյանի ստեղծագործությունների լեզվի յուրահատկության պատճառով, երբեմն անիրագործելի, երբեմն էլ համարձակ նախաձեռնություն»¹⁴ էր թվում: «Պեպոյն» առանձին գրքով ռուսերեն լույս է տեսնում Մոսկվայում, 1896 թվին:

Մատուրյանը բարձր էր գնահատում Յու. Վեսելովսկու հայագիտական գործունեությունը և ամեն կերպ աշխատում էր օգնել ու աջակցել նրան: Այսպես. 1894 թ. «Մուրճ» ամսագրում Մատուրյանը տպագրում է «Մի համակրելի երևույթ» խորագրով հոդվածը, որտեղ մեծ սիրով է խոսում հայ մշակույթի ու զրականությունը ռուս հասարակայնությանը ներկայացնելու Յու. Վեսելովսկու աշխատանքների մասին, Վեսելովսկու գործունեությունը բնութագրելով որպես հասարակական երևույթ, որն իր հայրենակիցներին օգնում է ծանոթանալու առաջադիմական գաղափարներին, այն քաղաքացիական ձգտումներին, որոնք ծնվել ու զարգանում են հայ մտավոր և հասարակական կյանքում: Մատուրյանը դրան է հակադրում ոմն Զուբովի ելույթները. վերջինս հայերի դեմ հանդես էր եկել շուվինիստական հերյուրանքներով: Մատուրյանը «համակրելի երևույթ» է համարում այն փաստը, որ Վեսելովսկին «հայ մտքի ու հոգու արտահայտությունները բազմաոտեսակ նմուշներով թարգմանաբար» ներկայացրել է «ռուս հասարակության և այդպիսով աշխատել վերջ դնելու այն մոլար կարծիքներին և անիմաստ նախապաշարումներին, որոնք վաղուց ի վեր մուտք են գործած այդ հասարակության մեջ հայերիս վերաբերմամբ»¹⁵:

Մատուրյանն այնուհետև հատվածներ է մեջբերում Վեսելովսկու «Հայ մամուլի հարյուրամյակը» հոդվածից: Մ. Բիրբերյանին ուղղած իր նամակում Մատուրյանը գրում է. «Ես, Մինաս, Վեսելովսկուն սիրում և հարգում եմ. երախտագիտական զգացմունքով գլուխ եմ խոնարհում

աղդիս և իմ մայրենի գրականության մատուցած նրա ծառայությունների առաջ: Եվ իմ այդ անկեղծ հարգանքն ու համակրությունը ես մի անգամ արդեն «Մուրճ»-ի մեջ հրապարակով վկայել եմ նրան: Ես իմ վկայության տերն եմ միշտ»¹⁶:

Ի դեպ, Ալ. Ծատուրյանն էր, որ կազմակերպեց Յու. Վեսելովսկու գրական գործունեության 10-ամյա հոբելյանի տոնակատարությունը: Այն տեղի ունեցավ 1900 թ. հունվարի 22-ին: «Անահիտ» ամսագրի խմբագիր Արշակ Չոպանյանին ուղղած նամակում Ծատուրյանը հայտնում է այդ մասին. «Պատվի և համակրանքի այդ փոքրիկ ցույցը մեր կողմից՝ վկայելով հայասեր պարոնին մեր երախտագիտական ղեկավարմունքը՝ անշուշտ, կունենա նաև քաջալերիչ նշանակություն նրա ապագա գործունեության համար: Հուսով եմ, աղնի՛վ բարեկամ, «Անահիտն» անարձագանք չի թողնիլ ռուս մարդու այդ 10-ամյա եռանդուն և հայաշահ գործունեությունը, որ մի հաղվագչուտ երևույթ է մեր ժամանակներում...»¹⁷: Ծատուրյանի ջանքերի շնորհիվ, հասարակական մեծ ընդունելության է արժանանում Վեսելովսկու հոբելյանը, որին իրենց մասնակցությունն են բերում հայ մտավորականության այնպիսի ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք էին Ս. Շահաղիյը, Գ. Սունդուկյանը, Պ. Պոռշյանը, Ղ. Աղայանը, Մուրացյանը, Ա. Չոպանյանը, Հովհ. Թումանյանը, Մ. Բարխուդարյանը, Պ. Ադամյանը, Սիրանուշը, Նար-Դոսը, ինչպիս նաև՝ մի շարք հայ թերթեր ու ամսագրեր¹⁸:

Սիրով ու հարգանքով է տոգորված Ծատուրյանի «Օրեր են դալիս» բանաստեղծությունը, որը նվիրված է Վեսելովսկու գործունեությանը.

Օրեր են գալիս և օրեր զընում,
Անվե՛րջ են մարդկանց ցավերն ու հոգսեր.
Եվ նա՛ է կյանքի հարատև կովում
Մարտնչում, որպես զինվոր անվեհեր,
Ով լույսի սիրով սիրտը բորբոքած,
Ուխտել է լինել մշակ աշխարհի.
Ապրե՛լ — վեհ գործի հերոս անձնուրաց,
Մեռնե՛լ — մարտիրո՛ս վեհ գաղափարի...¹⁹

Վեսելովսկին էլ Ծատուրյանին է նվիրել «Բայրոնը մխիթարյանների մոտ» հոդվածը, որը հրապարակվել է «Հանդես գրականական և պատմական»-ի V գրքում (1894): Այդ նույն համարում են ղեկավարել նաև

Բայրոնից Մատուրյանի կատարած թարգմանությունները («Հրեական մեղեդիներից» շորս բանաստեղծություն): Թերևս, հարկ է ենթադրել, որ թե՛ Վեսելովսկու հոդվածը և թե՛ Մատուրյանի թարգմանությունները կատարվել են անգլիացի մեծ բանաստեղծի մահվան յոթանասունամյակի առթիվ:

Յու. Վեսելովսկին Մատուրյանին գնահատում էր «...որպես բազմակողմանի զարգացած, զգայուն, սրտամոտ ու բանիմաց զրուցակցի, պատրաստ արձագանքելու ամեն հարցի, լի՝ մշակութային ամենատարբեր հետաքրքրություններով»²⁰: Բացի այդ, նա ընդգծել է Մատուրյանի մեծ սերն ու նվիրվածությունը գրականության հանդեպ. «Մատուրյանը անկեղծ ու խորն էր սիրում գրականությունը, և այդ սերը նա պահպանեց ողջ կյանքում: Ինչ խոսք, նրան ամենից հարազատն իր հայրենի գրականությունն էր, բայց և մյուս ժողովուրդների գրողները մշտապես հետաքրքրել են նրան: Պուշկինը, Լերմոնտովը, Տուրգենևը, Զեխովը, Կնուտ Համսունը, Մետեռլինկը, Հաուպտմանը, Ռոդենբախը, Իբսենը և շատ այլ հնդիկներն այս կամ այն չափով ուսումնասիրվել են նրա կողմից, նրանց ստեղծագործությունները վերլուծվել ու քննարկվել են ընկերական շրջանում: Ինչ հասցեագրած նամակներում նա մեկ անգամ չէ, որ անդրադարձել է գրական նորույթներին: Նրա հետաքրքրությունը, մասնավորապես ռուս գրողների ստեղծագործությունների հանդեպ, հետադաշում արտացոլեց ռուսերենից կատարած նրա թարգմանություններում, թարգմանություններ, որոնց այնքան բարեխղճորեն ու հոգատարությամբ է նա մոտեցել, և որոնք երբեք չեն մոռացվի հայ հասարակության կողմից»²¹:

* * *

1902 թ. աշնանը Մատուրյանը ընտրվում է Մոսկվայի գրական-գեղարվեստական խմբակի իսկական անդամ: 1899 թ. կազմավորված այդ խմբակը նպաստում էր ստեղծագործական մտավորականության սերտ համագործակցությանը և ամրապնդմանը: Խմբակի կազմում էին գրողներ, գիտնականներ, դերասաններ, բեմագրիչներ, նկարիչներ: Երկար տարիներ խմբակի վարչության նախագահն էր հայտնի դերասան ու դրամատուրգ Ա. Յուժին-Սումբատովը²²: Մատուրյանի՝ գրական-գեղարվեստական խմբակի անդամ ընտրվելը մշակութային խոշոր նշանակու-

թյուն ունեցող իրողություն էր, որը վկայում էր Մոսկվայի մտավորականների տաժաժ հարգանքը հայ բանաստեղծի հանդեպ:

Ալ. Մատուրյանը գործուն մասնակցություն է ունենում խմբակի մի շարք միջոցառումներին: Բանաստեղծը երկու անգամ՝ 1914—1915 և 1915—1916 թթ. ընտրվել է գրական գրույցների կազմակերպող հանձնաժողովի անդամ: Նրա հետ միաժամանակ հանձնաժողովի կազմում են եղել Յու. Բալարուշայտիսը, Ա. Գրուզինսկին, Ա. Ջիվլիեզովը, Վ. Տոտոմյանցը և այլք²³: խմբակի կազմակերպիչներից մեկը՝ «Կոբզարի» թարգմանիչ Ի. Բելոուսովը իր հիշողություններում գրում է. «Խմբակում հաճախ կարելի էր հանդիպել հայ անվանի բանաստեղծ Ալեքսանդր Խոսիֆովիչ Մատուրյանին, որն ապրում էր Մոսկվայում...»²⁴:

Մասնակցությունը խմբակի կազմակերպած երեկոներին, բանավեճերին, համերգներին լայնացնում են Մատուրյանի ծանոթության շրջանակները և օգնում նրան խորամուխ լինել ուսու և հայ մտավորականության առջև դրված ընդհանուր խնդիրներին: Խմբակում Մատուրյանը ծանոթանում է Վ. Բրյուսովի, Ի. Բելոուսովի, Ի. Բունինի, Ն. Տելեշովի, Յու. Բալարուշայտիսի և այլոց հետ: Շուտով ի հայտ են գալիս և ամրապնդվում նրանցից շատերի հետ Մատուրյանի ունեցած ստեղծագործական կապերը: Այսպես, օրինակ, Ի. Բելոուսովը թարգմանում է «Մի՞թե վերջ արդեն...», «Ռ. Պատկանյանի հիշատակին» բանաստեղծությունները:

Բելոուսովի հետ Մատուրյանի ունեցած ծանոթության ու բարեկամական կապի մասին վկայում է նաև այն փաստը, որ հայ բանաստեղծը շնորհավորում է Շեչենկոյի թարգմանչի գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանը, որը նշվում է 1911 թ. ապրիլին²⁵:

Ալ. Մատուրյանը մասնակցում է նաև ուսու նշանավոր գրող, ակադեմիկոս Իվան Բունինի գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանին: Հովհ. Թումանյանին ուղղած նամակում Մատուրյանը մանրամասն նկարագրում է վերոհիշյալ հոբելյանը, որտեղ հայ մտավորականության անունից նա իր շնորհավորական խոսքն էր ասել Բունինին ու կարդացել «Բուխարու առջև» բանաստեղծությունը²⁶:

Պառասխան խոսքում Ի. Բունինը սրտանց շնորհակալություն է հայտնում Ալ. Մատուրյանին. «Ես ջերմագին սիրում եմ արևն ու Արեւիկը: Հայ ժողովուրդն էլ մի ժամանակ, շատ հնում, երկրպագել է արևին և այսօր էլ իր տանջալից կյանքում արևի լույսին է ձգտում:

խորապես զգացված ու շնորհակալ եմ, որ արևելյան աշգ հնադուլն ժողովրդի լեզվով ողջունեցիր, մեծարեցիր իմ այս համեստ ստեղծ²⁷։ Բունինի արխիվում պահպանվում է գրական գործունեության 25-ամյա հոբելյանի առթիվ գրական-գեղարվեստական խմբակի շնորհավորական ուղերձը, որտեղ բազմաթիվ ստորագրությունների թվում կա նաև Ալ. Մատուրյանի ստորագրությունը²⁸։

Եվ սակայն, Ի. Բունինի ու Ալ. Մատուրյանի ստեղծագործական ծանոթությունը կայացել է ոչ թե հոբելյանական օրերին, այլ շատ ավելի վաղ՝ 1902—1903 թթ., երբ Բունինը թարգմանում է Մատուրյանի «Հնդկիս մուսլ...» բանաստեղծությունը։ Ցավոք, մինչև այժմ պարզաբանված չէ այդ թարգմանության պատմությունը²⁹։ Ավելի ուշ՝ 1915 թ. Մատուրյանը թարգմանում է Բունինի «Գեթսեմանի պարտիզում» բանաստեղծությունը։

* * *

Հայրենի գրականության ասպարեզում Մատուրյանի ունեցած անձնավեր գործունեության տուրքն է հանդիսանում նրա ստեղծագործական կյանքի 25-ամյա հոբելյանի տոնակատարությունը։ Հայրենակից ուսանողների ջանքերով, 1910 թ. ապրիլի 30-ին, Մոսկվայի հայկական ակումբի շենքում, կայանում է Ալ. Մատուրյանին նվիրված գրական-երաժրշտական երեկոն, որտեղ գեկուցումով հանդես է գալիս բանաստեղծ Վահան Տերյանը։ Իսկ մայիսի 2-ին, գրական-գեղարվեստական խմբակում Մոսկվայի հասարակայնությունը հանդիսավոր նշում է հայ բանաստեղծի հոբելյանը։ Մատուրյանի հոբելյանը ոչ միայն հայ հասարակայնության, այլև նրա ռուս գրչակից ընկերների հարգանքի վառ վկայությունն էր։ Ալ. Մատուրյանին ողջունում են Մոսկվայի հայ մտավորականությունը, հայ ուսանողությունը, գրական-գեղարվեստական խմբակի ներկայացուցիչները և ուրիշներ։ Հատկանշական է, որ Մատուրյանի հոբելյանը զնահատվել է որպես հայ գրականության տոն։ Այդ միտքը, որ արտահայտվել է հանդիսությունը բացող Կ. Կուսիկյանի ողջունի խոսքում, կարմիր թելի պես անցնում է նաև մյուսների ելույթներով։ Առանձնապես նշվել են ռուս գրականությունը ջատագովելու, եղբայրական ռուս ժողովրդի հոգևոր զանաքանին հայերին հաղորդակից դարձնելու Մատուրյանի մեծ ծառայությունները։ Հաղարյան ճեմարանի դասախոսների ողջունի խոսքում բարձր է զնահատվել Ալ. Մատուրյանի թարգմանական գործունեությունը. «Զեր կյանքի ծաղկուն տարիները,

Ձեր թեկավոր երազանքներն ու մտորումները, Ձեր անսպառ ուժերն ու մեծ տաղանդը նվիրեցիք մարդկային այնպիսի ճշմարիտ մի գործի, ինչպիսին ոուս բանաստեղծական քերթվածները հայ բանաստեղծական գոհարների վերածելու գործն էր... Հանձին Ձեզ, ոուս բանաստեղծության հղոր հմայքը գտավ իր խորաթափանց մեկնիչին, հաղորդակցին ու պրոպագանդիստին»³⁰։

Մոսկվայի գրական-գեղարվեստական խմբակի և գրականության ու մամուլի գործիչների ընկերության անունից հայ բանաստեղծին ողջունում է ոուս հասարակական գործիչ Ի. Պոպովը, որը Մատուրյանի գրական-հասարակական գործունեությանը տալիս է հետևյալ բարձր գնահատականը. «...Ձեր գրական հոբելյանի օրը եկել հմ այստեղ, որպեսզի ողջունեմ Ձեզ և գլուխ խոնարհեմ այն բանի համար, որ Դուք արել եք մեկ պետության մեջ ապրող երկու ժողովուրդների գրականությունների համար... Հայերի և ուսանների մերձեցման գաղափարի համար, Դուք, Ձեր ստեղծագործ տաղանդի, վեհ սրտի ու խորաթափանց մտքի շնորհիվ ավելին եք արել, քան Ձեր կամ մեր հայրենակիցներից որևէ մեկը...»³¹։

Հայ բանաստեղծին ողջունում է նաև նրա վաղեմի բարեկամ Յու. Վեսելովսկին, ընդգծելով Մատուրյան թարգմանչի տաղանդն ու աշխատասիրությունը։

Մոսկովյան «Утро России» թերթը 1910 թ. մայիսի 1-ի համարի առաջին էջում ղետեղում է բանաստեղծի լուսանկարն ու նրա ստեղծագործությանը նվիրված մի անստորագիր հոդված, որի մեջ, մասնավորապես, բարձր էր գնահատվում Մատուրյան թարգմանչի գործունեությունը. «Չխոսելով հասարակական այն խոշոր դերի մասին, որ Մատուրյանի թարգմանություններն են խաղալու պատմականորեն իրար հետ կապված երկու ժողովուրդների փոխադարձ ծանոթացման ու մշակութային մերձեցման գործում, դրանք, որպես գրական երևույթ, արդեն իսկ գնահատվել են հայ քննադատության կողմից և լիովին բավական են, որպեսզի հոբելյարը պատվավոր տեղ գրավի հայ պոեզիայի պատմության մեջ»։

• • •

1912 թ. ապրիլին Թիֆլիսում ստեղծվում է հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը, որի նախագահն է դառնում Հովհ. Թումանյանը։ Ընկերության վարչությունը որոշում է իր մասնաճյուղը կազմակերպել

Մոսկվայում: Այդ կապակցությամբ, 1912 թ. նոյեմբերի 16-ին գրած նամակում Հովհ. Թումանյանը խնդրում է Ծատուրյանին՝ ստանձնել Մոսկվայի մասնաճյուղի ներկայացուցչի պարտականությունը: Նամակում մասնավորապես ասվում է. «Քո էդ նամակը դեռ է՛լ պատմություն ունի... Դե՛, լավ ականջ դիր: Արդեն գրել ենք թե՛ Մոսկվայի, թե՛ Պ. Բուրգի ռուսաց գրական ընկերություններին, թե մենք էլ կանք, խնդրիլ ենք հարաբերություն ու կապ հաստատել, տեղյակ պահել մեզ իրենց կյանքում պատահող երևույթներին և ուղարկել մեզ իրենց հրատարակությունները: Արդ, դու ոչ թե միայն անձամբ պիտի գրվես, այլև պետք է մեր ներկայացուցիչը լինես և դործ տեսնես»³²:

Ալ. Ծատուրյանի պատասխան նամակը թեև չհաջողվեց հայտնաբերել, սակայն պետք է որ այն դրական լիներ, քանի որ հայ բանաստեղծը առանց հրամանագրման էլ կատարում էր հայ գրականության հավատարմատարի պաշտոնը Մոսկվայում:

1913 թ. աշնանը Մոսկվայի հասարակայնությունը պատրաստվում էր նշելու «Русские ведомости» թերթի հիսնամյակը: Մոսկվայի հայ մտավորականության կողմից հոբելյանական հանձնաժողովի անդամ է ընտրվում Ալ. Ծատուրյանը: Այդ կապակցությամբ նա դիմում է Հովհ. Թումանյանին. «Միբլի Հովհաննես, ես կարծում եմ, որ կուկասահայերս չպետք է անհաղորդ և անտարբեր մնանք ռուս մամուլի այդ կուլտուրական տոնին, մի տոն, ուր պիտի մեծարվի ռուս առաջագնամ, ազնիվ և անկաշառ հրապարակային խոսքը»: Հանձնաժողովի անդամ ընտրված լինելու փաստը Ծատուրյանը զնահատում է որպես հայ գրականության հանդեպ ունեցած հարգանքի նշան: Ռուսական թերթի հոբելյանի հանդեպ պատշաճ վերաբերմունք ցուցաբերելը նա համարում է հայ մտավորականի բարոյական պարտքը. «Ես կարծում եմ, որ մեր մամուլը, մեր գրական շրջանները, մեր մտավորականության բանիմաց խավերը նույնպես արձագանք պիտի տան մի հնագույն, հեղինակավոր ռուս օրգանի տոնին, մի օրգան, որը ոչ միայն չի պարապած հայակերությամբ, այլ ընդհակառակը՝ միշտ բարեմիտ վերաբերմունք է ցույց տվել դեպի հայերը, հյուրընկալել է իր էջերում հանգուցյալ Զանշյանի կրակոտ հոդվածները՝ նվիրված հայկական ջարդերին ու աղետներին, Յու. Վեսելովսկու տեսությունները հայ մամուլի, հայ գրականության, հայ թատրոնի մասին և այլն»³³:

Հասարակական իր ամենօրյա գործունեության մեջ էլ Մատուրյանը օգտագործում էր ամեն մի պատեհ առիթ հայ և ռուս մտավորականության կապերը ամրապնդելու համար:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ծանր օրերին Մատուրյանը հանդես է գալիս Հայաստանի պատմական ճակատագրի մասին՝ պրոֆ. Ն. Մառի հրապարակային դասախոսություններին նվիրված մի հոդվածով³⁴: Մեծ հայագետի, «հայ ավերակների գուսանի» անձնվեր աշխատանքն ու հնագիտական պեղումները Մատուրյանը հայ ժողովրդի աղատագրության գործում ներդրած մեծ ավանդ էր համարում:

Ալ. Մատուրյանը մասնակցում է նաև հայ-ռուսական գրական-մշակութային պատմության մեջ այնպիսի խոշոր նշանակություն ունեցող ձեռնարկության, որպիսին Վ. Բրյուսովի խմբագրությամբ 1916 թ. Մոսկվայում լույս տեսած «Поэзия Армении» ժողովածուն էր:

Ալ. Մատուրյանը լավ էր ճանաչում ռուս մեծ բանաստեղծին, որն այդ տարիներին գրական-գեղարվեստական խմբակի վարչության նախագահն էր: Նկատի ունենալով այդ հանգամանքը, Մոսկվայի հայկական կոմիտեն հանձնաժողովի կազմի մեջ մտնող Ալ. Մատուրյանին, Կ. Կուսիկյանին և Կ. Միքայելյանին հանձնարարում է ժողովածուի հրատարակման համար հրավիրել Բրյուսովին: Ի. Մ. Բրյուսովան իր հիշողություններում գրում է. «Սա շատ լավ հմ հիշում այն օրը, երբ Վալերի Յակովլևիչի մոտ եկան այն ժամանակ մոսկվացիներին լուր հայտնի հայ բանաստեղծ Ալեքսանդր Մատուրյանը և մեզ բոլորովին անծանոթ Կարեն Սերգեևիչ Միքայելյանն ու Պավել Նիկիտիչ Մակինցյանը: Նրանք պատմեցին, որ հայ գեղարվեստական գրականությունը ռուս հասարակայնությանը ներկայացնելու նպատակով Մոսկվայի հայկական կոմիտեն որոշել է հայ պոեզիայի ժողովածու հրատարակել»³⁵:

Ալ. Մատուրյանին և Կ. Կուսիկյանին հանձնարարված էր հայ նորագույն պոեզիայի բաժնի նյութերի ընտրությունը: Հայ բանաստեղծը, թեև գործը մեծ եռանդով է սկսում, բայց խմբագրությունում առաջացած տարաձայնությունների հետևանքով ստիպված է լինում հեռանալ զրբի նախապատրաստական աշխատանքներից³⁶: Այդ հանգամանքը, այնուամենայնիվ, չի խանգարել, որպիսով Մատուրյանը ըստ ամենայնի գնահատի Բրյուսովին, գտնելով, որ՝ «Վ. Բրյուսովը թե՛ իբրև բանաստեղծ և թե՛ գրականության պատմագետ՝ շափաղանց անաչառ ու լըր-շախոհ անձնավորություն է...»³⁷:

«Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուի հրատարակումը Մատուր-
յանը զնահատում էր որպես «մեծ, զաղափարական դործ»³⁸։ Հայ բա-
նաստեղծը խորապես հավատում էր հասարակական ճշմարիտ խոսքի
հզոր ազդեցությանը, որը ոչ միայն ունակ էր թշնամությունն ու ան-
հասկացողությունը ցրելու, այլև՝ ամենաողբերգական օրերին անգամ
հույս էր ներշնչում լավագույն ապագայի տեսակետից։

* * *

Ռուս գրականությունը եղել է Մատուրյանի մշտական հետաքրքրու-
թյունների առարկան։ Մատուրյանին գրավել է ուս մեծ գրականության
հզորությունը, երգիծանքի մերկացման անողոր ուժն ու ճշմարտացի
գեմոկրատիզմը և հումանիստական բարձր զաղափարների հանդեպ ու-
նեցած հավասարմությունը։ Ռուս գրողներին նվիրված նրա ելույթները
հագեցած են գրականության և նրա ներկայացուցիչների հանդեպ տա-
ծած մեծ սիրով, իր հայրենակիցներին Ռուսաստանի մշակութային
կյանքի ու նշանավոր իրադարձությունների հետ հաղորդակցելու ձգտու-
մամբ։

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Պատկերներ Ռուսիայի
կյանքից» հոդվածը, որը «Սանդրո» կեղծանվամբ Մատուրյանը հրա-
պարակել է «Տարադում» 1893 թ.։ Հոդված-նամակում հեղինակը հայտ-
նում է «հեռավոր երկրից, հյուսիսի խորքից» խոսակցություն սկսելու
իր մտադրության մասին։ Դրա նպատակն էր շոշափել ինչպես Մոսկվա-
յի հայ գաղութի, այնպես էլ ուս (Մոսկվայի) հասարակայնության
մտավոր ու հասարակական կյանքի հետաքրքրությունները։ «Մոսկվան,—
գրում է նա,— Ռուսիայի մտավոր կյանքի ամենանշանավոր կենտրոն-
ներից մեկն է։ Այստեղ են խմբված ուսական գրականության, գեղար-
վեստի, գիտության և մամուլի անվանի ներկայացուցիչներից և մշակ-
ներից շատ շատերը։ Այստեղ է կենտրոնացած ուս ինտելիգենցիայի
սովոր մասը։ Այստեղ քայլ առ քայլ կարելի է հետեւել ուսական մտքի
վարճացմանը, նրա այլ և այլ հուղումներին ու ծիփումներին։ Եվ այդ ա-
մենի մասին երբեմն տեղեկություններ տալը կարծում եմ անհետաքրքի-
ր լինի»³⁹։ Սակայն, անհայտ պատճառներով, այդքան խոստումնալից
առաջարկությունը չի իրականացվում։ «Տարադի» էջերում, բացի վերո-
հիշյալ նամակից, Մոսկվայի մտավոր կյանքի իրադարձությունների

մասին Մատուրյանի գրած մեկ այլ նամակ չհաջողվեց հայտնաբերել: «Տարավի» խմբագրության հետ Մատուրյանի ունեցած նամակագրությանից կարողացանք պարզել հայ-ռուսական զրական առնչությունների պատմության համար հետաքրքրություն ներկայացնող հետևյալ փաստը: 1893 թ. նոյեմբերի 13-ին ամսագրի աշխատակից Ստ. Լիսիցյանին ուղղած նամակում Մատուրյանը հայտնում է բանաստեղծ Ա. Պրեշչենկին նվիրված իր հոդվածը ուղարկելու մասին և առաջարկում հրապարակել «Բանաստեղծ Ալեքսեյ Պրեշչենկ» վերնագրով, կամ էլ «Պատկերներ Ռուսիայի կյանքից» խորագրի տակ⁴⁰: Այդ հոդվածը, որ հայ հասարակայնության մեջ Ա. Պրեշչենկի մահվան (Փարիզ, 26 հոկտեմբերի, 1893) առաջին արձագանքներից մեկն էր, «Տարավի» էջերում չի տպագրվում: Ամենայն հավանականությամբ, այն արգելել է ցարական գրաքննությունը, քանի որ Պետրաշենկու խմբակին պատկանելու մեղադրանքով Օրենբուրգի մարզ աքսորված Պրեշչենկի անունը քաջ հայտնի էր նրան: Անշուշտ, դժվար չէ գուշակել նրա բովանդակությունը, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ ըստ Մատուրյանի՝ «Հոդվածը... մի համառոտ և թուուցիկ նկարագիր է բանաստեղծի հետաքրքիր կյանքի ու զործունեության»: «Են շատ բան թողել, շատ բանի մասին ոչինչ չեմ գրել»,— ավելացրել է նա: Հայ բանաստեղծը արդյոք այդ տողերով Պրեշչենկի աքսորման փաստը չի՞ ակնարկել:

Ա. Պուշկինի ծննդյան հարյուրամյակի տոնակատարության առթիվ «Մշակում»՝ Ալ. Մատուրյանի հրապարակած հոդվածաշարից «Նշանակալից դարաշրջան» խորագիրը կրող առաջին հոդվածը դառնում է նախամուտք Պուշկինին նվիրված այն բոլոր հոդվածների, որոնք այդ ժամանակաընթացքում հրապարակվում էին «Մշակում»: Մատուրյանի կարծիքով, Պուշկինի հոբելյանը Ռուսաստանի մտավոր կյանքում հրեշտակալի մի իրադարձություն էր: «Այսօր,— գրում է նա,— Ռուսաստանը պատրաստվում է մի փայլուն ու նվիրական տոնախմբության, որի նմանը դեռ չէ տեսնված ուս ազգի կյանքում և որն առաջին ու եղակի երևույթը պետք է հանդիսանա ռուսական մտավոր զարգացման և առաջադիմության պատմության մեջ»⁴¹:

Մատուրյանը Պուշկինին մեծարում է որպես ռուս զրական լեզվի ստեղծող, լեզու, որն այնքան է կենդանի ու մշակված և զեղարվեստական այնպիսի արտահայտչականության է հասած, որ նրանից, ինչպես անսպառ մի աղբյուրից, օգտվում են հետագա սերունդների բոլոր բա-

նաստեղծներն ու գրողները: Նա Պուշկինին համարում է ռուս պոեզիայի հիմնադիրը: Հարկ է ասել, որ Մատուրյանի նամակագրությունում բավական ցայտուն զգացվում է Պուշկինի մասին Բելինսկու գրած հոդվածների ազդեցությունը:

Պուշկինի հոբելյանի առթիվ Մատուրյանի գրած նամակները արժեքավոր են նաև նրանով, որ դրանք իր ժողովրդի ու գրականության ճակատագիրը ոչ մի վայրկյան չմոռացող հայ բանաստեղծի վկայություններ են:

Հոբելյանի առթիվ կազմակերպված ցուցահանդեսների, բաղմամբիվ հրատարակությունների, հանդիսությունների մանրամասն նկարագրությունները ոչ միայն հետապնդում էին Ռուսաստանի մշակութային կարևոր իրադարձությունների հետ հայ ժողովրդին ծանոթացնելու նպատակը, այլև տեսանելիորեն ցուցադրում էին հասարակական այն խոշոր վերելքացը, որի արդյունքն էր գրականության պուշկինյան տոնը: Պատահական չէ, որ հոբելյանից անմիջապես հետո, Մատուրյանը «Մուրճ» ամսագրում տպագրում է «Հայերիս սերը» հրապարակախոսական փայլուն հոդվածը, որտեղ թվարկելով հայ մեծ լուսավորիչների, ինչպես ինքն է գրում՝ «Պրոմեթեոսների» անունները՝ Աբովյան, Նազարյան, Նալբանդյան, Գամառ-Քաթիպա, Բաֆֆի, Արծրունի, շեշտում է. «Ահա՛ քաջագործ մշակների մի խումբ, որ անձանձիր հերկել, մշակել է մեր ներքին կյանքի քարքարոտ անդաստանը, պատրաստել է մեր մտքի և հոգու վերածնությունը»⁴²: Եվ, նկատի ունենալով հայ մտավորականների ծանր կացությունը, դառնությամբ բացականչում է. «Այո՛, մենք չենք սիրում ո՛չ մտքի մարդուն, ո՛չ գրչի մշակին, չենք սիրում ո՛չ գիրք, ո՛չ գրականություն, ո՛չ մամուլ...»: և ապա ավելացնում. «Պախարակելի անփութություն դեպի հայ գործչի, հայ տաղանդի կյանքն ու վաստակը, ավելի ևս պախարակելի սառնություն դեպի նրանց անունն ու հիշատակը—ահա՛ հայերիս սերը»⁴³: Այս տողերն, անշուշտ, թելադրվել են հարավատ գրականության հանդեպ տածած մեծ սիրուց, ժողովրդի ինքնագիտակցության բարձրացման գործում անդհահատելի դեր խաղացած մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչներին մոռացությունից փրկելու նրա աղնիվ ձգտումից: Հայրենի գրակսնության եռանդուն գործիչը, տեսնելով Ռուսաստանի մտավոր կյանքում տեղի ունեցող հասարակական խոշոր իրադարձությունները, ձգտում էր հայ մտավորականությանը ևս հաղորդակից դարձնել այդ ամենին: Պուշկինի հոբելյանի առիթով Մա-

տուրյանը բարձրացնում է հայ հասարակական կյանքի հուզող հարցերը՝ Մատուրյանի կարծիքով, ուստի բանաստեղծի հոբելյանը զուրս դալով՝ զուտ զրական իրադարձության շրջանակներից, հայ իրականության մեջ ստացել էր հասարակական մեծ արձագանք:

«Գրականական տոն» խորագիրն է կրում ուստի մեծ երգիծաբան Ն. Գոգոլի մահվան հիսնամյակին նվիրված Մատուրյանի հոբելանսը⁴⁴։ Ինչպես Պուշկինի հոբելյանին նվիրված ակնարկաշարում, այնպես էլ վերոհիշյալ հոբելանսում, հեղինակը հատուկ ուշադրության է արժանացնում Ն. Վ. Գոգոլի հիշատակի հանդեպ ուստի հասարակայնության ունեցած վերաբերմունքը, որն «ազգային մտավոր առաջադիմության և քաղաքակրթական հասունության» վկայությունն էր: Գոգոլի երկերի նոր հրատարակությունները, զրական երեկույթները, դասախոսությունները, ցուցահանդեսները, ինքնըստինքյան վկայում էին նրա ստեղծագործությունների հանդեպ հասարակայնության տաժած չմարող հետաքրքրությունը: «Գրականական տոնի ամբողջ փայլը, ամբողջ մեծությունը նրա գաղափարականության, նրա ներքին իմաստի, նրա կերթական վեհ նշանակության մեջ է», — գրում է Մատուրյանը, ձգտելով հայ ընթերցողին ևս հաղորդակից անել տոնական մթնոլորտին: Հայ բանաստեղծը փայլուն է բնութագրում հասարակական արտեսները խառաղանդ երգիծաբան Գոգոլին. «Նա սուր զրույց, որ սուր նշտարն է հիշեցնում, մոտեցավ իր մայրենի վերքառատ, անառողջ կյանքին: Նա, կարծես, հանաքով, ծիծաղելով խայթում, ուղղակի ճղում էր այն չարահոտ վերքերը, ...սակայն սրտի խորքում անտեսանելի ուրբան արտասուք էր թափում նա այդ վերքերի վրա... Նրա ծաղրը, նրա ծիծաղը շաղախված էին մորմոքի, կսկծանքի դառն արցունքներով...»: «Խավարի և տգիտության դեմ լույսի քարոզիչների, մտքի զինվորների, գրչի մշակների» տիտանական աշխատանքի արդյունքը Մատուրյանը տեսնում էր հասարակության բարոյական առողջացման մեջ: Հայտնի է Ա. Չուպանյանին ուղղած նամակում Գոգոլի «Տարաս Բուլբա» վիպակին տված Մատուրյանի գնահատականը: «Սրտանց համակրում եմ այդ աշխատության և՛ գաղափարին, և՛ սաստիկ հավանում նրա գեղարվեստական հյուսվածքը»⁴⁵:

Մատուրյանը գոգոլյան հումորի՝ «սրտի թաքուն արտասուքի, ծածկված վշտի ու թախծի» արձագանքները տեսնում է քննադատական ուսուցիչի մեկ այլ ներկայացուցչի՝ Ա. Ջեկուլի մոտ, որի ստեղծագործու-

Թյունը մշտապես էր գրավում նրա ուշադրությունը: Գրողի վաղաժամ մահը Մատուրյանին հանգեցնում է Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գրիբոյեդովի, Կոլցովի, Բելինսկու, Դոբրոլյուբովի, Պիսարևի, Նադսոնի, Գարշինի ճակատագրերը «զարմանալի չարաղետ» համարելու մտքին: Ի տարբերություն Զեսուվին «մթնշաղի երդիչ» համարող ռուս շատ քննադատների, Մատուրյանը ռուս գրողի ստեղծագործության մեջ տեսնում էր ամենահիմնականը՝ մարդու, նրա հոգևոր հասունացման, գեղեցիկ ու լուսավոր ապագայի նկատմամբ ունեցած հավատը: «Նա,— գրում է հայ բանաստեղծը,— թախծելով երազում է գարնան օրեր և հավատում է այդ ոսկի՝ երազների իրականանալուն: Նա հավատում է, որ ապագան պետք է լինի լուսազարդ, որ իր ժամանակակից կյանքի դատարկությունը պետք է լցվի, որ անգույն կյանքը պետք է գունավորվի, պետք է դառնա բովանդակալի, թովիչ ու չքնաղ, որ մանրացած մարդը պետք է մեծանա և ապրել վեհ գործի, բարձր նպատակների համար...»⁴⁶:

Մատուրյանի «Մի մեծ կորուստ» մահախոսականը «գեղեցիկ մարդու և գեղեցիկ տաղանդի»՝ Զեսուվի մահվան կապակցությամբ, հայ մամուլում արձագանք գտած ամենախորաթափանց հոգևածններից մեկըն է:

Ռուս գրողների մասին Մատուրյանի գրած բոլոր հոդվածներն էլ աչքի են ընկնում գրականության նկատմամբ ունեցած նրա սիրով, և ռուս գրականության մեծատաղանդ ստեղծագործությունների հասարակական-գեղագիտական նշանակութունը հայ ընթերցողին հասցնելու ձգտմամբ:

* * *

Յու. Վեսելովսկին իր ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում անսպառ եռանդով ու խանդավառությամբ ռուս հասարակայնությանը ծանոթացրել է Հայաստանի, նրա պատմության, մշակույթի ու գրականության հետ: Հայագետի աշխատանքը առավել նշանակալից է դարձել բանասեր գիտնականի տաղանդի և թարգմանական ձիրքի երջանիկ ղուգադրմամբ: Հայ գրականության բաղմամբիվ ուսումնասիրությունների հետ միաժամանակ Վեսելովսկու գրչին են պատկանում մեծ թվով թարգմանություններ հայ պոեզիայից:

Յու. Վեսելովսկին հանդես է եկել նաև որպես Մատուրյանի բանաստեղծությունների առաջին թարգմանիչ: Մատուրյան բանաստեղծի նրկատմամբ երիտասարդ հայագետի հետաքրքրությունը, հավանորեն, ըստեղծվել է «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի հրատարակման ընթացքում՝ նրանց միջև ստեղծված համագործակցության շնորհիվ: «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորի համար Վեսելովսկին թարգմանում է Մատուրյանի «Մի՞թե արդեն, ով ընկեր իմ, հոգնեցար...» բանաստեղծությունը, որը և է Ումանեցի՝ «Նս չեմ երգում», «Հղոր երգեր» և Կ. Բալմոնտի՝ «Գետակ»⁴⁷ թարգմանությունների հետ միասին հայ բանաստեղծին առաջին անգամ պետք է ներկայացնեն ռուս ընթերցողին: «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորի հետ կապված անհաջողությունը Վեսելովսկուն ամենևին էլ չի ընկճում: Արգելված ժողովածուի բանաստեղծություններից նա ուղարկում է ռուսական մամուլի մի շարք խմբագրությունների և, սակայն, բոլորից էլ մերժում է ստանում: Այսպես, օրինակ, «Русское богатство» ամսագրի խմբագիր Ն. Միխայլովսկին վերադարձնում է Մատուրյանի «Մի՞թե արդեն, ով ընկեր իմ, հոգնեցար...» և Լեռնեցի երկու բանաստեղծությունների թարգմանությունները: Վերջում Վեսելովսկին, 1894 թ. հունիսի 22-ին այդ մասին գրում է Մ. Բերբերյանին. «Խոսք չկա ասելու, իսկական լիբերալներ են նրանք, ովքեր ամիսուկեսից հետո պատասխանելով նամակիս, ոչ մի ցանկություն չունեն պաշտպանելու հալածանքի ենթարկված գիրքը, որը նրանք միայն ու միայն «չհաջողված» են անվանում: Իսկ ինչո՞ւ դրանք (բանաստեղծությունները — Ա. Ա.) դուր չեկան իր էջերում նույնիսկ շատ վատ բանաստեղծություններ տպագրող «Русское богатство» ամսագրի խմբագրությանը»⁴⁸:

Թիֆլիսում հրատարակվող «Новое обозрение» թերթում 1895 թ. նոյեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին տպագրվում է Մատուրյանի «Աղոթի՛ր» և «Միրավառ սոխակն յուր անուշ երգով...» բանաստեղծությունների Վեսելովսկու թարգմանությունները:

Յու. Վեսելովսկու թարգմանությամբ «Вестник Европы» ամսագրի 1896 թ. սեպտեմբերյան համարում է հրապարակվում հայ բանաստեղծներից կատարված ընտրանին, ուր տեղ են գտել Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի և Ալ. Մատուրյանի ստեղծագործությունները: Մատուրյանից տպագրվում են «Նորա լսբոմում» և «Մի՞թե արդեն, ով ընկեր իմ, հոգնեցար...» բանաստեղծությունները: Այդտեղ տրվում է հայ բանաստեղծի

ստեղծագործությունների համառոտ բնութագիրը: 1896 թ. հոկտեմբերին, Մ. Բերբերյանին հասցեագրված նամակում, Վեսելովսկին գրում է. «Նա (Մատուրյանը— Ա. Ա.) շատ զոհ է ու երջանիկ, որ իր բանաստեղծությունների ուսերին թարգմանությունները տեղ են գտել «Вестник Европы» ամսագրի էջերում»⁴⁹: Դրանից անմիջապես հետո, Մատուրյանի բանաստեղծությունները տպագրվում են Գարին-Վինգրինգի «Призыв» ժողովածուում (Մոսկվա, 1897), Գ. Զանշիկի «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» գրքի երկու հրատարակություններում (Մոսկվա, 1897, 1898):

1898 թ. Յու. Վեսելովսկին հրատարակում է Հայնեից, Իբսենից և հայ բանաստեղծներից կատարած իր թարգմանությունների զիրքը: «Հայ արծակադիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորի հրատարակման անհաջող փորձից հետո, Յու. Վեսելովսկու «Стихотворные переводы» ժողովածուն փաստորեն ուս հասարակայնությանը նաև հայ պոեզիային ծանոթացնելու փորձ էր: «Թարգմանիչն իհարկե,— գրում է Վեսելովսկին նախաբանում,— հավակնություն չի ունեցել ներկայացնել հայ ժամանակակից պոեզիայի ամբողջական պատկերը... Նա միայն ցանկացել է այդ ուղղությամբ կատարել առաջին քայլը, առաջին անգամ մեր հասարակայնության ուշադրությանը ներկայացնել հայ բանաստեղծությունների քիչ թե շատ ծավալուն ժողովածուն և ցույց տալ, որ հայ գրականության մեջ ևս կան բարձրարվեստ պոետական ստեղծագործություններ»⁵⁰: Ժողովածուն ուս հասարակայնությանը, իրոք, հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմել Մատուրյանի պոեզիայի մասին, քանի որ այնտեղ վերջինիս ստեղծագործությունները բավական լայնորեն էին ներկայացված. թարգմանված էր տասնչորս բանաստեղծություն: Դրանց շարքում տեղ էին գտել «Երգ և մետաղ», «Հերիք է որքան բախտը խաբուսիկ...», «Էլեգիա» և այլ գործեր:

Ալ. Մատուրյանի ստեղծագործության հետ ուս հասարակայնության ծանոթացմանը նպաստում են նաև հայ պոեզիայի մասին Յու. Վեսելովսկու գրած հոգվածները: Նա Մատուրյանին նվիրված հատուկ հոգվածով թեև հանդես չի եկել, սակայն մի շարք ակնարկային բնութկրող հոգվածներում կանգ է առել նրա ստեղծագործությունների վրա: Այս առումով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «XIX դարի հայ պոեզիան և նրա ծագումը» հոգվածը: Յու. Վեսելովսկու բնութագրամբ Մատուրյանը (ոուսահայերի մոտ) «ամենաժողովրդական երիտասարդ

բանաստեղծներից» էր: Նշելով հանդերձ Մատուրյանի վաղ շրջանի քնարերգության բնույթը, քննադատը միաժամանակ ընդգծել է, որ նրանում լսվում էին Նադսոնի և Նեկրասովի «քաղաքացիական մոտիվների արձագանքները»: Նա գտնում էր, որ Մատուրյանի հետագա շրջանի պոեզիան արդեն առավել է հագնում հասարակական բովանդակությամբ: Յու. Վեսելովսկին իր ուշադրությունն առավելապես կենտրոնացնում է Ալ. Մատուրյանի թարգմանական գործունեության վրա. «Որպես թարգմանիչ, Մատուրյանը լիովին արժանի հուշակ է վայելում: Ընդհանրապես, նրա խոսքն աչքի է ընկնում գեղեցկությամբ, նրբությամբ և մանրակրկիտ մշակմամբ. այդ առումով, նա Շահազիզի աշակերտն ու հետևողն է, որից կրած ազդեցությունը նա շատ բանով է պարտական»⁵¹:

Հայ բանաստեղծների ստեղծագործության միանման թեմաների ու մոտիվների մշակման, Հովհաննիսյանի, Մատուրյանի, Լեոնցի և այլոց վրա Նադսոնի ունեցած ազդեցության հարցերին է նվիրված Յու. Վեսելովսկու «Հայ ժամանակակից պոեզիայի մի քանի մոտիվները» հոդվածը⁵²:

Հայ բանաստեղծների ստեղծագործություններին ուս հասարակայնությանը ծանոթացնելու գործում մեծ դեր են խաղացել հատկապես հայ պոեզիային նվիրված ժողովածուների հրատարակությունները: Բացի այդ, թարգմանական գործունեության բնագավառում ուս բանաստեղծներին ներգրավելը ոչ միայն նպաստում էր հայ մշակույթի գործիչների հետ բարեկամական կապերի հաստատմանը, այլև շատերի համար դարձել էր ստեղծագործական տեսանելի մի նշանաձող: Մատուրյանի ստեղծագործությունները թարգմանած ուս բանաստեղծներից հատկապես աչքի է ընկնում Լև Ումանցը, Յավոբ, նրա մասին բավական կցկտուր տեղեկություններ ունենք, որն էլ անուղղակիորեն քաղել ենք Ումանցի ավագ եղբոր՝ արևելյան պոեզիայի թարգմանիչ Սերգեյ Ումանցի հուշերից⁵³: Նրանք ծագումով հայ են եղել, ինչի մասին վկայում է նրանց հոր՝ Իգնատի Ումանցի մտերիմ բարեկամ, բանաստեղծ Յա. Պոլոնսկին⁵⁴: 1887 թվականին Լև Ումանցը և Կոնստանտին Մազուրինը լույս են ընծայում «Мечты и песни» բանաստեղծությունների ժողովածուն: Սակայն հարկ է նշել, որ Ումանցի բանաստեղծությունները իրենց անհատականությամբ չեն փայլում: Հիմնականում դրանք նմանողականությամբ գրված սիրային երգեր են: 1890 թ. Ի. Կիսիլսկու բենեֆիսի ժամանակ ներկայացվում է Լև Ումանցի և Դ. Գարինի «Աչրի-

ներ» վողեկիլը: Հավանորեն Ումանեցին Դ. Գարինն էր ներգրավել «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի թարգմանական աշխատանքներում⁵⁵:

Լև Ումանեցի հետաքրքրությունները բազմազան էին, իսկ գրական գործունեությունը՝ արդյունավետ: Նրա հրատարակած գրքերի անունների միայն թվարկումն արդեն կարող է մեզ պատկերացում տալ գրականության այդ անխոնջ մշակի գործունեության մասին: Առաքել Դերվիշի հետ միասին հրատարակած «Современные армянские поэты» ժողովածուն (1903) կարելի է համարել Ումանեցի արժեքավոր ներդրումը թարգմանական գրականության մեջ:

Բանաստեղծներ Ապ. Կորինֆսկին և Ս. Գոլովաչևսկին իրենց հրատարակած բանաստեղծությունների ժողովածուներում մեծ տեղ են հատկացրել հայերենից կատարած թարգմանություններին: 1906 թ. Ապ. Կորինֆսկին հրատարակում է «Երազանքների շողերում» («В лучах мечты») ժողովածուն, որտեղ «Հայաստանի երգերը» խորագիրը կրող բաժնում ամփոփում է Ռ. Պատկանյանի, Հովհ. Թումանյանի, Լ. Մանվելյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Ավ. Իսահակյանի և, մասնավորապես, Ալ. Մատուրյանի «Ալիքներ և խոկումներ», «Պանդուխտի երգը», «Զինվորի երգ» բանաստեղծությունների թարգմանությունները:

«Հայ բանաստեղծներից» մի ամբողջ շարք տեղ է գտնում Ս. Գոլովաչևսկու «Мене текел парес» ժողովածուում (1906), ուր ղեկավար է նաև Ռ. Պատկանյանի հիշատակին նվիրված՝ Մատուրյանի «Անմոռաց երգ» բանաստեղծությունը:

Քիչ ավելի վաղ, 1901 թ. Պ. Պետրովսկին իր ժողովածուում հրատարակում է «Цветок» բանաստեղծությունը՝ «Ալ. Մատուրյանի մոտիվով» ենթավերնագրով, որը զրված էր Մատուրյանի «Այ վարդ, լսիր աղաչանքս...» բանաստեղծության աղղկցությամբ⁵⁶:

Այժմ համադրենք Պետրովսկու և Մատուրյանի վերոհիշյալ բանաստեղծությունները.

Обаятельней грезы, любви суеверней
Распустился ты, розан невинно-душистый...
О, позволь же сорвать себя девушке чистой
И не тронь ее острыми иглами тернии!

На груди ея девственной, в неге бессильной,
Ты не бойся завянуть, цветок мой стыдливый:

На груди у нея отдохнешь ты,—счастливый.—
И найдешь в ея сердце ключ жизни обильный.

Այ վարդ, լսի՛ր աղաչանքիս,
Թո՛ւյլ տուր թփից քեզ քաղեմ,
Նվ քեղանով սիրած կույսիս
Մատաղ կուրծքը դարդարեմ:

Մի՛ վախենար, նորա կրծքին
Ձեռ թառամիլ, քնրու՛շ վարդ.
Այնտեղ մատաղ կրծքի տակին
Կյանքի աղբյուր կա առատ...⁵⁷

Պ. Պետրովսկու բանաստեղծությունը ահա թե ինչու է ուշադրության արժանի: Եթե Ռուսական կայսրության կալմի մեջ մտնող ժողովուրդների գրականություններին հատուկ էր ուսում գրականությունից կատարած փոխադրությունները կամ աղատ թարգմանությունները, ապա հակառակ երևույթը շատ հազվագիպ է նկատվել: Իսկ դա, առաջին հերթին, բացատրվում է նրանով, որ վերոհիշյալ գրականություններին ուսանելը ծանոթ չեն եղել: Հենց այդ տեսակետից էլ Պետրովսկու վերոհիշյալ գործը «հակառակ» ավդեցությունյան հազվագիպ օրինակներից մեկն է համարվում:

* * *

1917 թ. մայիսի 19-ին, Մոսկվայի գրական-գեղարվեստական խումբակում կայանում է Ալեքսանդր Մատուրյանի հիշատակին նվիրված երեկույթ⁵⁸: Ռուս գրականության և արվեստի գործիչներն ու հայ մշակույթի ներկայացուցիչները հավաքվել էին նշելու խմբակի ամենահին անդամներից մեկի՝ հայ բանաստեղծի հիշատակը: Մատուրյանի գրական գործունեության մասին բացման խոսք է ասում Յու. Վեսելովսկին⁵⁹: Այդ երեկո հնչում է Ալ. Սպենդիարյանի, Չայկովսկու, Շոպենի, Սկրյաբինի երաժշտությունը: Վ. Բրյուսովը կարդում է Ալ. Մատուրյանի «Նավավար» և «Երգ» բանաստեղծությունների իր թարգմանությունները, իսկ հայ բանաստեղծի առաջին թարգմանիչներից մեկը՝ Կ. Բալմոնտը՝ իր «Ձուռնայի կանչը» բանաստեղծությունը: Երեկույթում ելույթ է ունենում

նաև բանաստեղծ Յուրգիս Բալտրուշայտիսը, որին Մատուրյանի հետ մերձեցնում էր թե՛ «աշխարհի ցածր խալից սերելու» հանգամանքը, թե՛ Գրական-գեղարվեստական խմբակի կազմակերպած գրական հարցա-
դրույցի հանձնաժողովում ունեցած համատեղ աշխատանքը և թե՛ հայ ժողովրդի տարաբախտ ճակատագրի հանդեպ տածած ջերմ կարեկցան-
քը⁶⁰։ Յու. Բալտրուշայտիսը ժամանակին թարգմանել էր Մատուրյանի «Պանդուխտի երգը» և «Մի դիպչիր, մանուկ...» բանաստեղծությունները, որոնք տպագրվել են «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուում։ Յու. Բալտրուշայտիսը հեղինակն է նաև՝ «Ալեքսանդր Մատուրյանի հիշատա-
կին» բանաստեղծության⁶¹, որն անձամբ ընթերցել էր հայ բանաստեղծի հիշատակին նվիրված երեկույթին։

Ալեքսանդր Մատուրյանի հիշատակին

Ապրում էր նա մեր մեջ՝ պահած կրճքում իր տաք
երգի կրակը սուրբ, և թախծի մեջ նրա
Այնպես ներդաշնորհն հյուսված էին իրար
Տառապանքն ու Հույսը՝ բույրերը երկրային,
Ղողանջը իրիկվա ու վաղորդյան...
Նա՝ վշտերի որդին, քայլում էր վառ սրտով,
Բուժում էր հավատով ցավը ճանապարհի,
Եվ նրա մեծ ոգին՝ ճշմարտությանը ալիքով,
Կյանքի համար հուզված, հավատում էր կյանքին։
Ահա ինչու շիրմի մոլթ սահմանի վրա,
Որպես սերմնացանը իր հայրենի դաշտի,
Բերեց նա հեղորեն շտեմարանին համայն
Կյանքին ընծա մի բուռ ընտիր սերմնահատիկ։
Դաժան բախտի կամքով սրինգը պոետի
Բաղմաշարչար հայի տառապանքը երգեց,
Եվ լույսի պես կրկին կճառագի ոգին,
Երբ հարություն կառնի մոխիրներից նորեն
Հայաստանը՝ այն սուրբ զոհարանը, որին
Տվեց նա սիրավառ իր սիրտը ողջակեզ,
Թախծոտ մեղեդու հետ իր հոգեթուլ երգի⁶²։

(Թարգմ. Հ. Իսախանյանի)

Այդ բանաստեղծությամբ, պոետը իր հարգանքի տուրքն է մատուցել Մատուրյանին, «սուրբ կրակի» երգերով տոգորված նրա սխրագործ աշ-

խատանքին: Բանաստեղծ ընկերոջ հիշատակին՝ Յու. Բալտրուշայտիսի ստեղծած սերմնացանի կերպարը սիմվոլիկ բնույթ ունի:

II. ԱՆ. ԾԱՏՈՒՅԱՆԸ՝ ՌՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ

Հայ նոր գրականության պատմության մեջ Ալ. Մատուրյանը պատվավոր տեղ է գրավում նաև որպես թարգմանիչ: Հայ գրականության շատ ու շատ հետադետողներ առանձնահատուկ տեղ են հատկացրել նաև նրա ստեղծագործության այդ բնադավառին:

Մատուրյանի համար ուսու գրականությունը եղել է մշտական ու մանրակրկիտ ուսումնասիրության առարկա: Պատանեկան հասակից մինչև կյանքի վերջը Մատուրյանը սիրահարված է մնում ուս գրականությանը: «Ինչ վերաբերում է ուս գրականության և մասնավորապես պոեզիայի ազդեցությանն ինձ վրա, ապա դա հսկայական է, — խոստովանում է հայ բանաստեղծը:— Իմ համեստ քնարը շատ ու շատ բանով է պարտական այդ ազդեցությանը: Իմ կյանքի ծանր պայմանների ու հանգամանքների բերմամբ լուրջ կրթություն չստանալով՝ ես մեծացա ու զարգացա մտավորապես ու հոգով նախ և առաջ, իհարկե, հայրենի, հետո արդեն ուս գրականության շնորհիվ միայն: Հայ հեղինակների հետ միասին ես կարդում էի նաև ուս գրողներին, նախ, ճիշտ է, անխտիր, հետո արդեն աստիճանաբար սկսեցի ամեն մի հեղինակին, ամեն մի գրքին իմաստավորված, քննաբար վերաբերվել... Կար մի ժամանակ, երբ ես մի շարք ուս գրողներով խիստ հափշտակվել էի... Վսեմուղո Սոլովյով: Համարյա թե լսվում էի նրա պատմավեպերը, որ գրված էին օրիորդաց բարձր դպրոցների ղեկավար ուսանողուհիների ու դիշերթիկուհիների ճաշակով... Բայց, փառք աստծու, այդ հափշտակությունն անցավ առանց հետք թողնելու՝ իր տեղը զիջելով ուսական ստեղծագործության պայծառ ու փայլուն ներկայացուցիչների հարուցած հարաճուն սերին»¹:

Դեմոկրատ բանաստեղծի ղեղադիտական հայացքների ձևավորման վրա հսկայական ազդեցություն է ունեցել XIX դարի ուս ռեալիստական գրականությունը: Ալ. Մատուրյանին հարազատ էր ուս գրականության ազատասիրական ու հումանիստական պաթոսը, նրա դեմոկրատիզմը: Գրականությունը, Մատուրյանի խոր համոզմամբ, ժողովրդի դաստիա-

րակության հզոր գործոններից մեկն էր, ուստի և ստեղծագործողի իր պարտքն էր համարում թարգմանության միջոցով հայ հասարակայնությանը հաղորդակից դարձնել ուս ա ժողովրդի հոգևոր հարստությանը՝ նրա հզոր գրականությանը:

XIX դարում թարգմանական գրականությունը լայն ծավալ է ստանում ուսասհայ իրականության մեջ: Մամուլն իր էջերը առավել հաճախ է տրամադրում գեղարվեստական թարգմանությանը: Բացի այդ, փորձ է արվում ընդհանրացնել ու իմաստավորել թարգմանությունները: միջոցով հայ գրականություն ներբերված ավանդը: Հայ գրականության առաջադիմ գործիչներն ու քննադատները գիտակցում էին թարգմանությունների խիստ անհրաժեշտությունը: Մարտնչելով գաղափարական ու գեղարվեստական բարձրարժեք ստեղծագործությունների թարգմանությունների համար, հայ մեծ դեմոկրատ-հեղափոխական Մ. Նալբանդյանը գրել է. «Ամեն մի ընտիր վաստակ, ինչ լեզվով նա լինի գրված, այնուամենայնիվ միշտ օգտակար է բոլոր մարդկության, մանավանդ եթե նեղսիրտ ազգական հասկացողությունները հանդես չունենան այդպիսիների մեջ, մանավանդ եթե աշխատության խորհուրդը է գեղեցիկ մի պատմություն՝ կարդացողների ճաշանլը և հասկացողությունները ազնվացնել»²:

XIX դարի վերջում ուս գրականության հետ հայերին ծանոթացնելու հարցերին նվիրված՝ Ա. Չոպանյանի և Ա. Արասխանյանի բանավեճը անցնում է «ոուս գրականության հետ ծանոթացումը՝ ժամանակի պահանջն է» նշանաբանով: Չոպանյանը գտնում էր, որ «ուսահայք նախ պարտավոր են ոուս գրականության հրաշակերտները հայացնել, գործ մը պոր միայն իրենք կարող են կատարել, և որով օգտակար եղած պիտի ըլլային ընդհանուր հայության...»³: Նա կոչ է անում թարգմանել Գոգոլին, Դոստոևսկուն, Գոնչարովին, Տուրգենևին, Տոլստոյին, Չեխովին, որոնք համարյա անծանոթ էին հայ ընթերցողների լայն խավերին: Չոպանյանը միաժամանակ առաջ է քաշում «թարգմանությունը ոճի բարելավման միջոց է» դրույթը, պտնելով, որ թարգմանական բնագավառը որոշակիորեն պետք է ծառայի հայ գրականության գործիչների վարպետության բարձրացմանը:

Ոուս գրականությունը պրոպագանդելու գործում մեծ ավանդ ներդրած «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Ա. Արասխանյանի պատասխան հոգվածում վեր են հանվում թարգմանական գրականության տպագրեր-

ման այն սկզբունքները, որոնցով առաջնորդվում էր ամսագիրը՝ Արասխանյանի կարծիքով՝ ամսագիրը պետք է լինի մի յուրատույալ «զրդիչ և ուղեցույց օրգան», իսկ թարգմանվող ստեղծագործությունները պետք է մոտ լինեն ժամանակակից սերնդին և նպաստեն զրականության զարգացմանը։ Թարգմանությունների միջոցով հայ գրականության ոճը հարստացնելու՝ Չոպանյանի տեսակետը անիրավացիորեն նեղացնելով, Արասխանյանը իրենց «սկզբունքային տարակարծությունը» ձևակերպում է հետևյալ կերպ. «Մինչդեռ թարգմանական գրականության մեջ դուք ոճ զարգացնելու միջոց եք տեսնում, մենք՝ դեռ այդ թարգմանական գրականությունը նախ և սուտ ազդի կրթության օժանդակ միջոց ենք ընդունում»։ Եվ ապա՝ «Ձեր տեսությունը ձևած է զրագետներին ոճի մեջ կրթելու համար, մերը՝ թարգմանությունները ժողովրդի պահանջներին ծառայեցնելու համար»։ Ըստ էության՝ բանավեճը ոչ մի որոշակի տարաձայնություն էլ չէր ամփոփում, ավելի շուտ, այն վկայում էր հարավատ գրականության ճակատագրի հանդեպ նրանց ունեցած հույն մտահոգությունը։ Ռուս գրականությունը հայ հասարակայնության մեջ պրոպագանդելու գործում նույնպիսի խանդավառություն է ցուցաբերում Ալ. Մատուրյանը։ Ցավոք, երկար տարիների թարգմանական գործունեության ընթացքում Մատուրյանը այդ հարցերին նվիրված ոչ մի հոդված չի գրել։ Եվ, սակայն, նրա թարգմանական սկզբունքների մասին կարելի է որոշակի պատկերացում կազմել, հենվելով ժամանակակիցների հիշողությունների և նրանց հետ ունեցած նամակագրության վրա։ Թարգմանվող ստեղծագործությունների նկատմամբ Մատուրյանի հիմնական պահանջն այն էր, որ դրանք լինեն արդիական ու ժամանակակից և հասարակական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնեն։ Այսպես, Մ. Բարխուդարյանին ուղղած իր նամակում բարձր գնահատական տալով Ա. Դոդեի «Տարասկոնցի Տարտարենի վարմանալի արկածները» վեպին, Մատուրյանը միաժամանակ հրաժարվում է այդ «կենդանի և մեծ ճարտարությամբ ու սրամտությամբ գրած աշխատությունը» հայերեն թարգմանել, գտնելով, որ «այն աղբ, այն համն ու հոտը, որ պարունակում է յուր մեջ այդ գիրքը, երբեք չեն կարող այնչափ քաղցրաճաշակ և հրապուրիչ լինել հայ մարդու համար», և ապա՝ «Դոդեի այդ աշխատությունը հազիվ թե կարողանա հայ ժողովրդի մտավոր կյանքին մի զգալի օգուտ տալ, որովհետև այդ գրվածքի ինտերեսն ավելի մասնավոր է,

քան ընդհանուր, համամարդկային»⁵։ Ըստ Մատուրյանի՝ զրականությունը պետք է ծառայեր ժողովրդի դաստիարակության զործին։ Այստեղից էլ հենց բխում էին թարգմանական զրականության նկատմամբ ունեցած նրա բարձր պահանջները, դրանում «բարոյական սնունդ» փնտրելու և այն որպես հետեւելու արժանի օրինակ տեսնելու ցանկությունը։

Այս առումով, ուշադրության է արժանի Լ. Տոլստոյի «Աստված ճշմարտությունը տեսնում է, բայց ուշ է հայտնում» և Վ. Գարշինի «Աղղանշան» ստեղծագործությունների նկատմամբ Մատուրյանի ցուցաբերած հետաքրքրությունը։

Լ. Տոլստոյի պատմվածքը որոշակի փոփոխություններով հրապարակվում է «Արաքս» ամսագրի երկրորդ գրքում, 1888 թ.⁶։ Ինքնամփոփման, «չարին բռնությունը չընդդիմանալու» տոլստոյական տեսությունը իր արտահայտությունն էր գտել այս պատմվածքում։ Սակայն, հարկ է ննջադրել, որ Մատուրյանին առավել զբաղում էր շարադրանքի պարզ ու անպաճույճ ձևը, որի մեջ ամփոփված էր մարդկային խեղված ու ուժասպառ կյանքի ողբերգությունը։

Տոլստոյական «ժողովրդական պատմվածքների» ոգով է զրված նաև Գարշինի հանրահայտ «Աղղանշան» երկը, որը Մատուրյանը թարգմանել է ուսու գրողի ողբերգական մահից մեկ տարի հետո՝ 1889 թ.։ «Աղղանշանում» ամբողջ ձայնով մեկ հնչում է ինքնազոհության և բարոյապես սխրանքի պատրաստ լինելու գարշինյան մոտիվը։ Մարդասիրական սխրագործությունը կատարում է նախկին զինվոր Սեմյոնը՝ ընթացող գնացքի տուջն պարզելով սեփական արյան մեջ թաթախված կարմիր գրոշակը։

Յու. Վեսելովսկու՝ վերն արդեն նշված հարցաթերթիկի պատասխանում Մատուրյանը գրել է. «Ես սիրեցի նաև Գարշինին, նրա պայծառ, բյուրեղի պես անարատ հոգին, որին աշխարհը պատկերանում էր մի ինչ-որ ջերմոց, որտեղ առանց արևի, առանց թարմ օդի մահանում էին մարդիկ, թառամում էին զգացմունքներն ու ցանկությունները—և որտեղից այդ հոգին պոռթկում էր և ինքը, մարդկանցն էլ իր հետ միասին, կոչում էր դեպի վեր, դեպի երկինք, դեպի լույս, դեպի բարվո ու ճշմարտության լուսաճաճանշ արևը...»⁷։

Ալ. Մատուրյանը մեծ սիրով է թարգմանել Ի. Տուրգենևի «Ասյան» և «Արձակ բանաստեղծությունները»։ Վերջինիս թարգմանությունը, ինչ-

պէս արձակի հայ թարգմանական պատմության, այնպէս էլ Մատուռյանի թարգմանական գործունեության մեջ նշանավոր փուլ է հանդիսանում:

Ի. Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները» առաջին անգամ հրապարակվել են «Вестник Европы» ամսագրի գեկտեմբերյան համարում, 1882 թ.: Այդ շարքը, որ մեծ գրողը ստեղծել է 1877—1882 թթ., փաստորեն, կյանքի վերջին տարիներին Տուրգենևին հուզող խոհերը, մտորումներն ու զգացմունքները հանրագումարի բերող ստեղծագործություն է:

Տուրգենևի այդ շարքի նկատմամբ հայ մամուլը արտակարգ հետաքրքրություն է ցուցաբերել. 1882 թ. գեկտեմբերի 16-ին «Մշակը» հրապարակել է մի քանի բանաստեղծությունների թարգմանություններ՝ «Երկու հարուստ», «Աղքատ», «Կլսես դատաստանը հիմարի», «Կոշունք բարձրագույն էակի մոտ», «Բլբլակից», «Գոհ մարդ», «Ռուսաց լեզու», կցելով դրանց մի շատ հետաքրքիր նախաբան⁸:

Հայերեն թարգմանությունների և նախաբանի հեղինակ Գ. Յաղուբյանը իր անհամաձայնությունն է հայտնում այն բանի հետ, որ «Вестник Европы» ամսագրի խմբագրությունը շարքին՝ Տուրգենևի տրված «senilia» (ծերունական) խորագիրը, որը «այստեղ ներքին նշանակություն ունի», փոխարինել է «Արձակ բանաստեղծություններ» վերնագրով, որը «միայն գործի արտաքին կողմն է շոշափում, որին էլ շատ մեծ նշանակություն չպետք է տալ»: Յաղուբյանը ճիշտ է նկատում, որ այդ բոլոր բանաստեղծությունները կարծես անցնում են «ծերունական» աշխարհայեցության ոսպնապակու միջով, որն իր մեջ ներառում է ամփոփիչ, ողբերգական իմաստ, ինչը որ հիմնականն էր⁹: Ուշագրավ է, որ հայ թարգմանիչը նշել է Տուրգենևի արձակ բանաստեղծությունների համամարդկային բնույթը. «Կան անցքեր, կան մարդու բնավորության մեջ այնպիսի գծեր, որոնք կարող են վերաբերվել ոչ միայն ռուսին, այլև հային, գաղիացուն, ամերիկացուն... Ահա նաև այս կողմից Տուրգենևի սրտում արձագանք են գտնում շատ ձայներ»: Յաղուբյանը մեծ զնահատական է տալիս «Ռուսաց լեզու» բանաստեղծությանը. «Տուրգենևը այնքան քրտինք է թափել նրա (լեզվի—Ա. Ա.) ծաղկման հա-

մար, ահա այսօր, ինչպես տրիտուր այդ լեզուն հեռի է պահում նրան հուսահատության անդունդից»:

Ինչ վերաբերում է Յաղուբյանի կատարած թարգմանություններին, ապա պետք է ասել, որ դրանք բավական թույլ են և չեն արտահայտում տուրգենևյան խոսքի ներքին իմաստն ու գեղեցկությունը:

1883 թ. փետրվարի 5-ին հրեանյան «Պասկ» թերթը հրապարակել է Գ. Յաղուբյանի թարգմանություններին նվիրված «Գրական նկատողություններ» հոդվածը, որը գրել էր Պետերբուրգի համալսարանի ուսանող Հովհ. Հովհաննիսյանը: Հովհաննիսյանի հոդվածը հետաքրքիր է թարգմանական ստեղծագործության նկատմամբ հեղինակի ունեցած խիստ պահանջներով: Այդ առնչությամբ նա գրել է. «Թարգմանել արդյո՞ք կնշանակե՞ն այլադգի բառերը մեքենայաբար փոխել, թե աշխատել ընթերցողին ներկայացնել օտար հեղինակի այն պատկերները, բառերի այն նշանակությունը, որ բխել են բանաստեղծի հոգեկան դրությունից»: «Արձակ բանաստեղծությունները» անվանելով «գոհարներ», Հովհաննիսյանը շարունակում է. «Տուրգենևը այն բանաստեղծներից է, որ եթե նրա մի խոսքը, մի դարձվածք կոպիտ, անճոռնի կերպով փոխարկեք—կկորցնի իր նշանակությունը, իր գեղեցկությունը»: Հովհաննիսյանը դալիս է այն հղրակացության, որ եթե թարգմանությունից ընթերցողը պատշաճ տպավորություն չի ստանում, ապա դրանում մեղավոր է թարգմանիչը, որը ի վիճակի չի եղել վերարտադրել բնագրի սկզբնական գեղեցկությունը:

Յաղուբյանի թարգմանություններից հետո, Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները» երկար ժամանակ հայերեն չեն թարգմանվել:

1891—1892 թթ. «Տարադ» ամսագիրը Լ. Մելիք-Դադայանցի թարգմանությամբ հրապարակում է Տուրգենևի բանաստեղծությունների նշանակալից մասը. «Ինչպես գեղեցիկ, ինչպես թարմ էին վարդերը...», «Շունը», «Վերջին տեսություն», «Էգուց...էգուց», «Թղթակից», «Կըլսես հիմարի դատը...», «Աղավնիներ», «Ծեր», «Քար», «Մուրացկան», «Կենաց օրենք» և այլն:

Թարգմանիչ Լ. Մելիք-Դադայանցին թեև բնութագրական է բնագրին հարադատ մնալու ձգտումը, սակայն միշտ չէ, որ դա նրան հաջողվում է: Նշենք, որ ամենասեղմ բանաստեղծություններում էլ Տուրգենևը մնում է այն մեծ վարպետը, որի ամեն մի բառը հնչել է ու անփոխարինելի: Սա է, թերևս, հիմնական պատճառը, որ Մելիք-Դադայանցը չկարողա-

նալու Տաշիքին վերադառնալու Տուրքիայի բանաստեղծական խոսքի բոլոր նրբերանգները, տեղի է տվել մի շարք կորուստների: Թերևս, նրա թարգմանական խոսքի հիմնական թերությունը ոչ բանաստեղծականությունն է, երբեմն էլ՝ անկարողությունը գտնելու ճիշտ ու տեղին հանդուցալին բառերը, ինչից հաճախ կախված է երկի ոճական հնչողությունը: Այդ հաճախ հանգեցնում է տուրքենյան արտահայտությունների անհամապատասխան բառնադրությանը: Ահա թե ինչպես է, օրինակ, Լ. Մեղիք-Դադայանցը թարգմանել «էգուց...էգուց» բանաստեղծության առաջին տողը. «Ինչպես դատարկ է և թույլ, և ողորմելի համարյա ամեն անցկացրած օրը...»¹⁰: Ահա և բնագիրն ու տողացի թարգմանությունը՝ «Как пуст и вял и ничтожен почти каждый прожитый день» («Ինչ դատարկ ու հեղդ և շնչին է համարյա ամեն անցրած օր»): Այստեղ «прожитый» (անցրած) բառը փոխարինելով «անցկացրած» (проведенный) բառով, թարգմանիչը փաստորեն այլ իմաստ է հաղորդում խոսքին: Թարգմանիչը երբեմն էլ բաց է թողել իր համար դժվարամարս արտահայտություններն ու դարձվածքները:

Տուրքենի «Արձակ բանաստեղծություններ»-ի ողջ շարքը առաջին անգամ թարգմանում է Ալ. Մատուրյանը և հրատարակում Մոսկվայում 1895 թ.¹¹:

Նա թարգմանում է բոլոր հիսուն բանաստեղծությունները, որ հրատարակվել էին «Вестник Европы» ամսագրում:

Վերահիշյալ գրքի հրատարակման ժամանակ Մատուրյանը դանդաղ էր նյութական ծանր պայմաններում: «Պարտք արի և իմ ծախքով եմ տպել տալիս»,— 1894 թ. գրում է նա Մ. Բերբերյանին¹²:

«Արձակ բանաստեղծությունների» Մատուրյանի կատարած թարգմանությունները բնավ պատահականություն չպետք է համարել: Ի. Տուրգենևը պատկանում էր հայ բանաստեղծի ամենասիրած գրողների թվին, որի ստեղծագործությունը մշտապես գրավում էր նրա ուշադրությունը: Իզուր չէ, որ նա ռուս գրականության «սլավոֆիլական հոգեւորականության» առաջինը Տուրգենևի անունն է հիշատակել. «Ռուս բելետրիստներից առանձնապես սիրեցի Տուրգենևին, նրա աղջկացուցիչ դեղարվեստական ու պատկերավոր լեզուն, նրա մեղմ, քնքուշ, շնորհագեղ տաղանդը, որը չի մոլեկոսում, չի բխում վարար աղբյուրի պես, այլ թեթև ծփալով հորդում է նրա երկերում որպես փառահեղորեն լայն ու խոր ծով: Եվ որքա՜ն շլացուցիչ վառ, հրաշալի մարդարիտներ կան այդ խորության մեջ»¹³:

«Արձակ բանաստեղծությունների» հրատարակությունը առիթ է դառնում, որպեսզի հայ քննադատությունը իմաստավորի այն տեղն ու դերը, որ Տուրգենին էր գրավում ուսս գրականության մեջ: Միաժամանակ, փորձում են վեր հանել նրա բանաստեղծությունների ինքնատիպությունը, ինչպես նաև՝ գնահատել թարգմանչի աշխատանքը: Ահա թե ինչ էր գրում գրականագետ Ն. Աղբալյանը իր հանգանալից գրախոսության մեջ. «Այդ բանաստեղծությունները կարդալով, նրանց ճաշակը կներբանա, զգացմունքները կազնվանան, միտքը կխորասուզվի այն մեծ խնդիրների աշխարհը, որոնք զբաղեցրել են ամեն տեսակ գլուխներ, և շնորհակալ կլինեն այ. Մատուրյանից, որ տվել է այդ հիանալի գրքույկի թարգմանությունը: Ինչ վերաբերում է թարգմանության՝ գրականապես լավ է»¹⁴:

Ընթերցողի առջև բացվում է «Արձակ բանաստեղծությունների» մարդկային հոգու ողբերգական զգացողությունը, մենակության խուլ թախիծը, որ միահյուսվում են երկրային կարճատև ուրախություններին և վեր են ածվում ներդաշնակ մի ամբողջության, որն էլ ավարտվում է մի հիմնով, նվիրված կյանքի ամենաժանր թույլների մեծ հենարան՝ ուսաց լեզվին:

Մատուրյանի թարգմանություններում նոր կյանք են ստանում վերոհիշյալ հիսուն բանաստեղծությունները, որոնցից ամեն մեկը մի ավարտուն ստեղծագործություն է: Նրանք, չկորցնելով իրենց կախարհական դույնները, ստեղծում են տուրգենիական խոհերի մի խճանկար:

Շարքի առաջին իսկ՝ «Գյուղ» բանաստեղծության մեջ Տուրգենինը գեղանկարչական մեծ վարպետությամբ է նկարագրում մաքուր ու կոկիկ ազգային տարալով աշխատավոր գյուղացիներին: Ահա, երիտասարդ աղջիկը ջրհորից դուլով ջուր է տանում. «Ведро дрожит и качается на веревке, роняя длинные, огнистые капли»: «Թոկի ծայրից կախ ընկած գույլը դողդողում ու օրորվում է՝ երբեմն-երբեմն վայր գլորելով երկայն, հրափայլ ջրի կաթիլները»¹⁵: Ինչպես Տուրգենինը, այնպես էլ Մատուրյանը ստեղծում են պատկերի շոշափելիության զգացողություն: Մատուրյանին հաջողվում է գտնել «огнистые» բառի ճիշտ համարժեքը, որի հետևանքով նախադասությունն անմիջապես փայլատակում է:

Բայց պատահում է և այնպես, որ հատկապես ուսական կենցաղին հատուկ այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսին է, օրինակ, «воздух-молоко парное», շունենալով հայերենում համապատասխան բառը, հայ

ընթերցողի համար կորցնում է իր պատկերավորությունը, քանի որ թարգմանիչը ստիպված շրջանցում է այն և դրանով իսկ՝ աղքատացնում թարգմանությունը:

Ծառուրյանի լեզվական զգացողությունը հեռու էր տեքստը կուրորեն կրկնօրինակելուց: Նա ձգտում էր բացառիկ ճշտությամբ հաղորդել իմաստային ու պատկերային համակարգը: Այսպես, օրինակ, նույն «Գյուղը» բանաստեղծության մեջ «Кушай, мол, на здоровье, заезжий гость!» նախադասությունը նա թարգմանում է «Անուշ արա, բեղ հալալ, ճամփորդ հյուր»՝ գտնելով հայերենում համապատասխան համարժեքը:

Երբեմն էլ թարգմանիչը անփոփոխ է թողնում ռուսական բառերը, ինչպես, օրինակ՝ «щи», «мурмолка» և տողատակում տալիս դրանց բացատրությունը:

Այսպես. հայ ընթերցողի համար, որին անծանոթ էր «мурмолка» բառի նշանակությունը, անպատճառ կկորչեր «Սֆինքս» բանաստեղծության իմաստը, որով Տուրգենևը ծաղրում էր սլավոնասերներին. «Увы! Не довольно надеть мурмолку, чтобы сделаться твоим Эдипом, о всероссийский сфинкс!»: Այսինքն՝ զգեստավորվելով ժողովրդական հանդերձով, սլավոնասերները առավել մոտ չէին կանգնի ժողովրդին, չէին կարողանա լուծել նրա խնդիրները:

Այս ամենը վկայում են, որ թարգմանիչը ձգտել է հեղինակին հուղող մտքերն ու զգացմունքները առավել ամբողջականությամբ ներկայացնել հայ ընթերցողին:

Բացի այդ, Ծառուրյանը տվել է նաև ծանոթագրություններ, ուր ռուսերենից չթարգմանվող բառերի հետ միաժամանակ բացատրում է այնպիսի անուններ, ինչպիսիք են էդիպ, Սֆինքս, Պան, իսկ «Կանգնի՞ր» բանաստեղծության տողատակում էլ ընթերցողին է ներկայացրել երգչուհի Պոլինա Վիարդոյին՝ «որն, ինչպես հայտնի է, քիչ դեր չի խաղացել հանրահայտ վիպասանի կյանքում»:

Ինչպես սովետական քննադատ Ս. Շատայովին է դրում, «Տուրգենևի պատկերած մի շարք տիպեր ունեն համամարդկային, համաշխարհային նշանակություն: Այդպիսին է Հիմարը, համանուն դործի հերոսը, Խարդախը, Գոհ մարդը»¹⁶: Դրա հետ միասին կարելի է հիշատակել և մյուս բանաստեղծությունների՝ «Արևելյան լեգենդա», «Զորս տողանի երկու տառնավոր», «Դու՛ կըլսես դատաստանը հիմարի» հերոսներին: Իսկ նշված բանաստեղծություններում նկարագրված իրադարձությունները ժամա-

նակակից ու հրատապ էին հնչում ոչ միայն ուս, այլև հայ հասարակութեան համար:

Տուրգենևի վերոհիշյալ շարքում զգալի տեղ են զբաղում ծերութեան, մենակութեան և մահվան թեմայով զբաղած բանաստեղծությունները, որոնք հիմնականում արտահայտվում են տեսիլքի ու երազի միջոցով: Դրանց մեջ կան այնպիսի զոհարներ, ինչպիսիք են «Քար», «Ո՛րքան գեղեցիկ, ո՛րքան թարմ էին վարդերը», «Ծերուկը» և այլն:

Ջուզահեռականության սկզբունքով է կառուցված «Քար» հատվածը, որը ծավալվում է երկու ուղղությամբ: Առաջինը՝ հին, գորշ քարն ու ծերացած սիրտն է, երկրորդը՝ կենդանի ալիքներն ու կանացի երիտասարդ հոգիները: Սակայն հատվածում ու հայերեն թարգմանության մեջ զուգահեռականության վերոհիշյալ մասերը օրդանական այնպիսի միահյուսվածությամբ են հանդես գալիս, որ զրանք հնարավոր չէ տարանջատել:

Ծատուրյանի վերոհիշյալ թարգմանությունը բնութագրական են քնարական նուրբ ընկալումն ու բանաստեղծական ճշմարտացի զգացողությունը: Բնագրի հրաժշտականությունն ու պատկերային համակարգը վերարտադրված են առավելագույն ճշտությամբ, բնագրի ոճին հարապատ, վերարտադրված են բոլոր փոխաբերություններն ու մակղիրները, որոնք ստեղծում են այլաբանության գեղանկարչական պատկերը:

Այժմ «Քար»-ի հատվածները համեմատենք Ծատուրյանի թարգմանության հետ:

«Видали ли вы старый, серый камень на морском побережье, когда на него, в час прилива, в солнечный веселый день, со всех сторон бьют живые волны—бьют и играют и ластятся к нему—и обливают его мшистую голову рассыпчатым жемчугом блестящей пены?»

Камень остается тем же камнем—но по хмурой его поверхности выступают яркие цвета».

«Դուր տեսն՞լ եք ծովափին ընկած հին, գորշագույն քար, երբ դարնան արև օրին, ջրի մակընթացության ժամանակ, կենդանի ալիքներն ամեն կողմից վրա վաղելով դեպի այդ քարը, նրան ծեծում, նրա հետ խաղում ու զուրգուրվում են. տեսն՞լ եք, հետո ինչպես հանկարծ նրա մամուռապատ գլխին թափվում է դուրսափսրուն, մարդարտաշաղ, փայլուն փրփուրը:

Քարը միևնույն քարն է մնում: Միայն նրա խորշոմած երեսին դուրս են ցուում վառվումն դույներ»:

«Так и на мое старое сердце недавно со всех сторон нахлынули молодые женские души—и под их ласкающим прикосновением зарделось оно уже давно поблекшими красками, следами бывалого огня!

Волны отхлынули.. но краски еще не потускнели—хоть и сушит их резкий ветер».

«Այդպես էլ իմ ծերացած սիրտը թիչ առաջ ամեն կողմից պաշարեցին մատաղ կանացի սրտեր— և նրանց դուրդուրանքից, նրանց փաղաքշալի շփումից նա նորից բուցավառվեց. նրա վրա դուրս ցուացին վաղուց արդեն մարած, չքացած ներկերը. հրևան հկան անցած, շիջած կրակի հետքերը:

Ալիքներն հետ նահանջեցին... Բայց ներկերը դեռ չեն աղոտացել, թեև նրանց շորացնում է խստաշունչ քամին»:

Բնանկարի ստեղծման տուրդինեկյան վարպետությունը իրեն զգացնել է տալիս մի շարք բանաստեղծություններում: Ահա թե ինչպիսի նորություն է պատկերված նախաամպրոպային լուսյան պահը «Աղավնիներ» բանաստեղծության մեջ:

«Все притаилось... все изнывало под зловещим блеском последних солнечных лучей. Не слышать, не видеть ни одной птицы; попрятались даже воробьи. Только где-то вблизи упорно шептал и хлопал одинокий, крупный лист лопуха».

Ծառուրյանը կարողացել է պահպանել բնանկարի գույտ ձայնային պատկերը և տեղ հասցնել լարված լուսյան դրացողությունը:

«Ամեն ինչ շունչը կտրել... ամեն ինչ թալկացել, նվազում էր արևի վերջին շարագուշակ ճառագայթների տակ: Չէր երևում ո՛չ մի թռչուն. ո՛չ էլ դեթ ձայնն էր լսվում: Ծնճողուններն անգամ թագ էին կացել: Միայն մի տեղ, մոտերքում, ջրածաղկի մենավոր, խոշոր տերևը համառ կերպով շրջյուն ու շշուկ էր բարձրացնում»:

«Կապուտակ աշխարհ» բանաստեղծության մեջ Ծառուրյանը համարյա չփոխելով նախադասության կառուցվածքը, բանաստեղծականություն է, թեթև ու վայելչադեղ հաղորդում է անամպ երջանկության բերկրանքի զգացողությունը:

«Слегка ныряя по мягким волнам, плыла наша быстрая лодка. Не ветром двигалась она; ею правили наши собственные иг-

рающие сердца. Куда мы хотели, туда она и неслась, послушно, как живая.

Нам попадались острова, волшебные, полупрозрачные острова с отливами драгоценных камней, яхонтов и изумрудов. Упонтельные благовоения неслись с округлых берегов; одни из этих островов осыпали нас дождем белых роз и ландышей; с других внезапно поднимались радужные, длиннокрылые птицы».

Թեթև սուզվելով փափուկ ալիքների մեջ, հառաչ էր սահում մեր արագավազ նավակը: Քամին չէր նրան տանողը: Նրան վարում էին մեր սեփական, խաղուն սրտերը: Ուր ուզում էինք, նա այն կողմն էր սլանում, սլանում էր հնազանդ մեզ, ինչպես կենդանի էակ:

Մենք պատահում էինք կղզիների, կախարդական, կիսաթափանցիկ կղզիների, որոնք շողում, շողշողում էին թանկագին ակների, հակինթի ու զմրուխտի նման: Բոլորակ ափերից արբեցուցիչ անուշահոտություն էր բուրում: Կղզիներից մի քանիսը սալիտակ վարդերի ու շուշանների անձրև էին թափում մեզ վրա. իսկ մյուսներից հանկարծակի վեր էին սլանում ծիածանափայլ, երկայնաթև թռչուններ:

Ծառուրյան թարգմանիչը նրբորեն զգում էր տուրգենևյան ձայնա-
ելէջների ամենանուրբ երանգները. նա հեգնող է ու արհամարհող («Գոհ մարդ», «Կենցաղի կանոն»), լեցուն է կարեկցանքով ու վշտակցությամբ («Մուրացկան», «Յու. Պ. Վրեսկայայի հիշատակին»):

«Արձակ բանաստեղծությունները» ուշադրություն են դրավում հատկապես հատվածների վերջով. լինելով սեղմ ու կտրուկ, դրանք ինչ-որ չափով հիշեցնում են խրատական առակը: Դրանք ասացվածքային են: Ի պատիվ Ծառուրյանի, պետք է ասել, որ նա թարգմանության ասացվածքայնությունը այնպես է վերստեղծել, որ այն, հաղորդելով բնագրի իմաստային բովանդակությունը, միաժամանակ հնչում է ազատ ու անկաշկանդ: Համեմատության համար ներկայացնենք հետևյալ օրինակները. «Житье дуракам между трусами» — «Հիմարի բախտը բանում է վախկոտների մեջ» («Հիմար»), «Далеко Ротшильду до этого мужика!» — «Ո՛ր այս գլուղացին, ո՛ր Ռոտշիլդը» («Երկու հարուստ»):

Ծառուրյանի ստեղծագործական հաջողությունների թվին է պատկանում նաև հանրահայտ «Ռուսաց լեզու» բանաստեղծության թարգմանությունը: Կարծում ենք, պատահական չէ, որ Ծառուրյանը փոխելով բանաստեղծության վերնագիրը, այն դարձրել է «Մայրենի լեզու»: Անշուշտ, դրանով իսկ նա ընդհանրացրել է մայրենի լեզվի մեծության մա-

սին զրոզի ունեցած միտքը՝ հաղորդելով նրան համամարդկային բնույթ և առավել մոտեցնելով հայ ընթերցողին:

Այժմ համեմատենք բնագիրն ու Մատուրյանի թարգմանությունը՝

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины,—ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя—как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!».

«Տարակուսանքի օրերում, ծանր մտածումներով պաշարված, հայրենիքիս վիճակի մասին խորհելիս— դո՛ւ ես իմ միակ նեցուկն ու ապավենը, օ՛, մեծաբարբառ, հզոր, արգարախոս և ազատ մայրենի լեզու! Ի՞նչպես կարող էի չըմհատվել առանց քեզ, տեսնելով այն բոլորը, ինչ որ կատարվում է տանը: Բայց չէ կարելի չըհավատալ, որ այդպիսի մի լեզու շնորհված է մեծ և կարող ժողովրդին»:

Ինչպես արդեն վերը նշվեց, «Արձակ բանաստեղծությունների» Մատուրյանի թարգմանությունն ամբողջությամբ հրատարակվում է 1895 թ., որից հետո այլևս չի վերահրատարակվում: Այսպիսով, նշված դիրքը որպես մատենագիտական եղակիություն անմատչելի է ընթերցող լայն հասարակայնությանը:

1940 թ. «Արձակ բանաստեղծությունները» հրապարակվում են Գ. Բևսի թարգմանությամբ: Գ. Բևսի կատարած թարգմանություններից հստակ երևում է, որ նա ծանոթ է եղել Ա. Մատուրյանի կատարած գործին և մեծապես օգտվել է նրանից: Կարծում ենք, ժամանակն է որոշ ուղղումներով ու մեկնաբանություններով վերահրատարակել Ա. Մատուրյանի թարգմանությամբ Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունները», որը հայ թարգմանական արվեստի մի իսկական հուշարձան է:

* * *

«Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուի առաջաբանում Վ. Բրյուսովը գրել է. «Ականավոր տեղ է գրավում Մատուրյանը հայ գրականության մեջ որպես չափածոյի թարգմանիչ: Ե՛վ Հովհաննիսյանը, և՛ Թումանյանը հայրենի պոեզիային ընծայել են մի քանի սքանչելի թարգմանություն, սակայն նրանց համար այդ պատահական ոգեշնչման արդասիք էր: Ալեքսանդր Մատուրյանն ընդհակառակը՝ գիտակցաբար ու սխտեմատիկորեն նվիրվել է թարգմանություններին»¹⁷:

Մատուրյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ ռուս պոեզիայից կատարած թարգմանությունները առանձնահատուկ տեղ են զբաղում: Նրա համար կյանքի խնդիր է դառնում «Ռուս բանաստեղծներ» երկհատոր ժողովածուն հայերեն լեզվով հրատարակելը, որը իրականացվեց մեծ դժվարություններով¹⁸: Բավական է նշել, որ տասը տարիների ընթացքում պարբերաբար հաղորդվում էր «Ռուս բանաստեղծներին» հրատարակման մասին: Այսպես, օրինակ, Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունների» 1895 թ. գրքի անվանաթերթում Մատուրյանը հայտնում է հրատարակման պատրաստ «Ռուս բանաստեղծների» առաջին հատորի մասին: Սակայն, նյութական ծանր կացության պատճառով, հայ բանաստեղծին այդ չի հաջողվում իրականացնել «Ռուս բանաստեղծները» չեմ հրատարակում,— գրում է Մատուրյանը Բերբերյանին 1896 թ.,— որովհետև մի քանի հարյուրներ է պահանջում... Ինչպես տեսնում եմ, սիրելի Մինաս,— ավելացնում է նա հեղինակելով,— ավելի լավ է փշմիշ-լաբլաբու ծախել, քան թե բան գրել, թարգմանել ու հրատարակել. ո՛չ նյութական, ո՛չ էլ բարոյական որևէ վարձատրություն...»¹⁹:

Հիանալի գիտակցելով իր կամավոր առաքելության ողջ ծանրությունը, Մատուրյանը դրանում տեսնում է հասարակության գեղապիտանական ճաշակը դաստիարակելու հզոր միջոցը. «Կարծում եմ, բարեկամ, այդպիսի մի գործ անշահ չի լինիլ հայերիս համար: Այդ միտքը ես վաղուց է, որ փայփայում եմ: Այդպիսի մի գործ կարող է նպաստել և՛ մեր ճաշակի նրբացման և՛ մեր սրտի ու հոգվո վարդաքան և ազնվացման»,— գրել է նա Արշակ Զուպանյանին 1899 թ.²⁰:

1901 թ. «Գրչի հանաքներ» ժողովածուի անվանաթերթի վրա երևում է «Ռուս բանաստեղծների» հրատարակման մասին Մատուրյանի մեկ այլ հայտարարությունը, ըստ որի՝ ժողովածուի առաջին հատորը թեև պատրաստ է եղել (մոտ 250 էջ), սակայն թարգմանչի նյութական ծանր կացության պատճառով դեռևս չի հրատարակվել: Եվ միայն 1905.— 1906 թթ. հաջողվում է հրատարակել «Ռուս բանաստեղծների» երկհատորը:

Առաջին հատորի նախաբանում Մատուրյանը գրել է. «Մեր նպատակն է, կարողացածին չափ, նմուշներ տալով ռուս հայտնի բանաստեղծների ստեղծագործություններից, գլխավորապես նրանց քնարերգական երկերից, գեթ մասամբ գաղափար տված լինել հայ ընթերցող հա-

սարակության ռուսական պոեզիայի մասին, որի հետ մենք իսկապես ծանոթ ենք միայն հատուկտոր, պատահական թարգմանություններով՝ լույս տեսած և ցրված այս ու այն պարբերական հրատարակություններում, ժողովածուներում, դասագրքերում»²¹։ Այստեղ էլ հենց Մատուրյանը իր շնորհակալությունն է հայտնում Ա. Ն. և Յու. Ա. Վեսելովսկիներին, որոնք իրենց խորհուրդներով անգնահատելի օգնություն են ցույց տվել աշխատանքի ընթացքում։

Առաջին հատորում ներկայացվել են Պուշկինի և Լերմոնտովի բանաստեղծություններն ու հատվածներ՝ «Բախշիսարայի շատրվանը» և «Իսմայիլ բեյ» պոեմներից։ Նրկրորդ հատորը նվիրված է Կուլյովի, Նեկրասովի, Նիկիտինի և Պլեշչենի ստեղծագործությունների թարգմանություններին։

Բացի այդ, բանաստեղծը ծրագրել էր ևս երկու հատոր հրատարակել։ Նրբորդ հատորում պետք է ընդգրկվեին Ալ. Տոլստոյի, Մայկովի, Ֆետի, Պոլոնսկու, իսկ չորրորդում՝ Նագսնի, Մինսկու, Ֆրուգի և Միրեժկովսկու ստեղծագործությունները²²։ Սակայն Մատուրյանի այդ երազանքը այդպես էլ չիրականացավ։ Մինչև այժմ նույնիսկ հավաքված ու հրատարակված չեն իր կենդանության օրոք տարբեր ամսագրերում և թերթերում հրապարակված նրա թարգմանությունները։

Հայ ժողովրդի մշակութային կյանքում «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուի հրապարակ դալը նշանակալից իրադարձություն է դառնում։ Դրան արձագանքում են թե՛ հայ և թե՛ ռուս մամուլը։ Այսպես. քննադատներից մեկը գրում է. «Հայ ժողովուրդը, որ ճաշակել էր ռուս սվինների և մտրակների ողջ հաճույքը, Մատուրյանի գրքերի միջոցով այժմ կտեսնի բոլորովին այլ բան՝ ռուս ժողովրդական ոգու հարստության փայլուն դրսևորումը, այդ պատճառով էլ պայմանականորեն իրար կապված երկու ժողովուրդների մերձեցման և փոխադարձ ըմբռնման գործում Մատուրյանի աշխատանքն, անկասկած, իր դերը կխաղա»²³։

Հ. Սոլովյանի գրախոսությունում այն միտքն է ընդգծվում, թե «թարգմանական դրականությունը մեղանում մինչև այսօր կրում է իր վրա պատահականության կնիք», որ հայ գրականությունը առաջ չի քաշել թարգմանական գործը առաջ մղող անյայտի գործիչների, ինչպիսիք էին, օրինակ, Գերբելն ու Վեյնբերգը։ Ընդգծելով, որ հայ գրական գործիչներից առաջինը Մատուրյանն է հրատարակել ռուս թարգմանական պոեզիայի ժողովածուներ, գրախոսն առաջարկում է այդ լավ գործը

շարունակել և քաղաքացիական թեմայով զրված առավել շատ թարգմանություններ ներկայացնել: «Ժողովրդին պիտի գիտակ պահել իր մոտալուտ կյանքի տենչերին ու զեղմունքներին», — գրում է Հ. Սոլովյանը²⁴:

«Հանդես ամսօրյան» իր էջերում զետեղելով «Ռուս բանաստեղծների» երկրորդ հատորը զրվատող մի գրախոսություն, նշում է. «Մի բան, որ եղակիացնում է Մատուրյանին, այդ էլ է նրա օտար բանաստեղծներ թարգմանելու տաղանդը»²⁵:

«Ռուս բանաստեղծների» երկհատորյակը իր մեջ ամփոփում էր ինչպես նոր, այնպես էլ մամուլում մինչ այդ արդեն հրատարակված թարգմանություններ:

Մատուրյանի համար ոչ այնքան այս կամ այն հեղինակից որոշակի բանակելով թարգմանություններ ներկայացնելն է կարևոր եղել, որքան առավել բնութագրական բանաստեղծությունների միջոցով նրանցից յուրաքանչյուրի բանաստեղծական կերպարի վերստեղծումը: Պատահական չէ, որ Մատուրյանը լավ հասկանալով ձեռնարկած գործի դժվարությունը, ժողովածուի առաջին հատորում գրում է. «Ձեռնարկելով «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուի հրատարակության, մենք միանգամայն հեռու ենք մեր անհատական ուժերով կատարած այս գործին լիակատարությամբ արժեք տալու հավակնությունից և, գիտենք, որ այսպիսի մի ժողովածուն՝ առաջին փորձը լինելով մեր մեջ՝ չէ կարող զերծ լինել շատ թերություններից»²⁶: Սակայն, արժանին հատուցելով Ալ. Մատուրյանի համեստությունը, նշենք, որ նրա թարգմանությունները ունեն մի շարք անհերքելի արժանիքներ:

Ալ. Մատուրյանը հայ թարգմանական գրականությունը հարստացնում է Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի և այլոց ստեղծագործություններից առաջին անգամ կատարված թարգմանություններով: Չբավարարվելով եղածով, մի շարք բանաստեղծություններ նա նորից է թարգմանում: Այդ հանգամանքը բացատրվում է ոչ միայն Մատուրյան թարգմանչի խստապահանջությամբ ու բարեխղճությամբ, այլ առաջին հերթին այն խնդիրներով, որոնք դրված էին 80—90 և 900-ական թթ. հայ թարգմանիչների առջև: Այդ ժամանակաբնիկացրած առավել հստակորեն են իմաստավորվում բանաստեղծական թարգմանությունների նրապատակներն ու սկզբունքները: Անցյալ դարի 50—60-ական թվականներին բնութագրական նմանողականությունն ու փոխադրությունը աս-

տիճանաբար իրենց տեղը զիջում են բնագրին չափավանց մոտ թարգմանություններին: Այդ առումով, ռուսական պոեզիայից Մատուրյանի թարգմանությունները հայ թարգմանական բանաստեղծության պատմության մեջ մի նոր փուլ են նշանավորում:



Ալ. Մատուրյանի թարգմանությամբ Պուշկինն առաջին անգամ տըպագրվել է «Տարապի» էջերում 1893 թ. ապրիլին: Դա «Վերածնունդ» բանաստեղծությունն էր: Հայ բանաստեղծը յոթ տարվա ընթացքում, ընդհուպ մինչև 1899 թ., Պուշկինից թարգմանում է մոտավորապես 30 բանաստեղծություն: Դրանցից մի քանիսը տպագրվել են մամուլում («Մուրճ», «Տարապ», «Անահիտ» և այլն): Այդ թարգմանությունների մեծ մասը (25 բանաստեղծություն) տեղ են գտել «Քնար Ա. Ս. Պուշկինի ծննդյան հարյուրամյա հիշատակին» ժողովածուում, որը լույս է տեսել 1899 թ. Բաքվում, իսկ հետագայում ամփոփվել «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուում:

Մինչ այդ Պուշկինից հայերեն կատարված թարգմանություններն արդեն հիսուն տարվա պատմություն ունեին: Պուշկինի առաջին հայ թարգմանիչը եղել է Լազարյան ճեմարանի ուսանող Հ. Համալպասուլյանը, որի հրատարակած ժողովածուում (1843) ընդգրկված էին ռուս բանաստեղծի յոթ բանաստեղծությունները («Հավերժահարս», «Ամպ», «Կովկաս», «Մարդարեկ» և այլն): Հետագայում մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունները թարգմանել են Մ. Նալբանդյանը, Ս. Շահապիզը, Գ. Բարխուդարյանը և այլք:

Պուշկինի ստեղծագործության նկատմամբ հայ թարգմանիչների վերաբերմունքը շատ բանով պայմանավորված է եղել հայ հասարակայնության առջև տարբեր էտապներում ծառացած պատմական-կոնկրետ խնդիրներով: Ինչպես հայ, այնպես էլ աշխարհի շատ գրականությունների համար նմանողական թարգմանություններն ու փոխադրությունները, որոնց օգնությամբ թարգմանիչները օտար նյութը հարմարեցնում էին իրենց ազգային գրականությանը, եղել են օտարազգի հեղինակների հետ ծանոթացման նախնական ձևը: Հեռանալով բնագրից, թարգմանիչները ձգտում էին «իներստրուկտուրա առաջ գնալ և օտար նյութը հիմնավորապես հարմարեցնել իրենց ազգային գրականությանը»²⁷:

Այդ մեթոդով են ստեղծվում Մ. Նալբանդյանի և Ս. Շահապիզի թարգմանությունները: Այսպես, XIX դ. 50-ական թթ. Մ. Նալբանդյանը ստեղծում է Պուշկինի «Պոեմ» («Пока не требует поэта...») բանաստեղծության թարգմանությունը: «Հայացման» հետաքրքիր օրինակ է ներկայացնում նաև Պուշկինի՝ լիցեյական շրջանում գրած «Здравный кудок» բանաստեղծության մոտիվներով ստեղծված Ս. Շահապիզի «Նրզը»: Անակրեոնյան մոտիվներով հագեցած Պուշկինի բանաստեղծությունը Շահապիզի մոտ դարձել է զուտ հայկական բնույթ կրող խնջույքի երգ, որտեղ փառաբանվում են «հայ աղգն» ու «հայ աղջիկները»:

Սովետահայ գրականագետների կողմից բազմիցս հետազոտվել են Պուշկինի ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանություններն ու նրա պոեզիայի վերաբերյալ հայ հասարակայնության գնահատականը²⁸: Այդ աշխատանքներում բավականաչափ հետազոտված է Պուշկինի ըստեղծագործության հայերեն թարգմանությունների որակական զարգացումը, մատնանշված են նրա ողջ ստեղծագործության ընկալման բնորոշ գծերն ու պահերը: 90-ական թթ. Պուշկինին որակապես նոր ընկալման փաստը դրականագետները առնչում են Ծատուրյանի թարգմանությունների հետ: Ընդհանրապես, XIX դարի 90-ական թվականները հայ գրականության մեջ նշանավորվում են ռուս մեծ բանաստեղծի ստեղծագործության նկատմամբ հետաքրքրության աճով, որը, ինչ-որ չափով կապվում է նրա ծննդյան 100-ամյա հոբելյանի տոնակատարությանը:

Այս շրջանում հայ հասարակական կյանքի այս կամ այն իրադարձությամբ թեկադրված պատահական թարգմանություններին փոխարինել է Պուշկինի պոեզիային հայ ընթերցողի նպատակային ծանոթությունը:

Նվ, այնուհանդերձ, այդ տարիներին Հովհ. Գնունու «Ի՞նչ է Պետկեղ իր աղղին Ա. Ս. Պուշկինը» հոդվածում, բանաստեղծներին ու թարգմանիչներին շատ պարզ ու որոշակի խորհուրդ է տրվում «ըհանձնվել Պուշկինին», քանի որ «թարգմանելու այնքան լավ բաներ կան, այնքան լավ բաներ, որոնց օգտավետ լինելն օրվա լույսի պես պարզ է», և որ «Պուշկինի վրա ժամեր կորցնելն ավելի քան անարդարություն է»²⁹: «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Ա. Արասխանյանը հակահարված է տալիս Գնունուն: Արասխանյանը գտնում է, թե «հայ գրականությունը նոր միայն սկսում է ծանոթանալ Պուշկինի հետ» և որ՝ «Պուշկինը առնվազն այնքան արժեք ունի, որ նրա հետ ծանոթանալը հայ հասարակության համար միանգամայն անհրաժեշտ է»³⁰:

Ի դեպ, «Մուրճում» էլ հենց տպագրվում է Պուշկինից կատարած Մատուրյանի թարգմանությունների մեծ մասը:

Մատուրյանը փորձ է անում Պուշկինի պոեզիան նոր ձևով ներկայացնել հայ ընթերցողին: Առաջին անգամ հայերեն լեզվով, նրա իսկ թարգմանությամբ, երևան են գալիս այնպիսի գոհարներ, ինչպիսիք են «Անշար», «Կալանավոր», «Գյուղ», «Դու հեռավոր...» («Для берегов отчизны дальней»), «Փառքի տենչը», «Շուտ անցան» («К Чаадаеву»), «Թալիսման» բանաստեղծությունները: Զբաղարարվելով արդեն եղած թարգմանություններով, Մատուրյանը նորից է թարգմանում «Կովկաս», «Մարգարե», «Հավերժահարս», «Թե շրջում եմ» և այլ բանաստեղծություններ:

Մատուրյանը Պուշկինից կատարած իր թարգմանությունների նկատմամբ բարձր պահանջկոտություն է ցուցաբերել: Նար-Դոսը Մատուրյանին առաջարկել էր ստանձնել «Մոցարտ և Սալիերի»-ի թարգմանությունը: Հայ բանաստեղծը համեստորեն ու արժանապատվությամբ հրաժարվում է վերոհիշյալ թարգմանությունից. «...Դա շատ լուրջ գործ է, սիրելի՛ս,— գրում է նա,— և ձեռաց թարգմանելու բան չի, այն էլ զակագով: Ես չափազանց շատ եմ սիրում Պուշկինին, որպեսչի 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 ղգացմունքը»³¹:

Պուշկինից կատարած Մատուրյանի թարգմանություններում ներկայացվում են տարբեր ժամանակներում ստեղծված քաղաքական, փիլիսոփայական, սիրային ու բնանկարային բանաստեղծություններ, սկսած «Ռոմանս» (1814) և «Աշնան առավոտ» (1816) պատառիկներից, մինչև «Փառքի տենչը» (1825), «Մարգարե» (1826) և ավելի ուշ գրված՝ «Կովկաս» (1829), «Ամպ» (1835) գործերը:

Մատուրյանի թարգմանությունները ոչ բոլորն են հավասարազուր ու հավասարաթեք: Պուշկինյան պոեզիայի հարուստ կերպարները, պարզ, կատարելության հասնող լեզուն, նրա հարուստ երաժշտականությունը թարգմանչին երբեմն անհաղթահարելի դժվարությունների առջև են կանգնեցրել: Ի տարբերություն նախորդների, Մատուրյան թարգմանչի անհերքելի արժանիքներից կարելի է համարել բնագրին առավելագույն

չափով մոտենալը, Ռիթմի, երաժշտականության պատկերային համակարգի ստեղծման ձգտումը:

Հայ պոեզիկինագիտության մեջ հատկապես նշվում է «Գյուղ» և «Շուտ անցան...» աղատատենչ բանաստեղծությունների Մատուրյանի թարգմանությունները: Առաջինը նա է հայ ընթերցողին ծանոթացնում Պոեզիկի քաղաքական քնարերգության այդ նշանավոր գործերին: Եվ սակայն «Գյուղ» բանաստեղծությունը նա ազատ է թարգմանել: Այստեղ արտահայտվել է իր իսկ՝ Մատուրյանի բանաստեղծական անհատականությունը, երևան են եկել նրա պոեզիային բնութագրական մակդիրները:

Համովելու համար համեմատներ հետևյալ տողերի թարգմանությունը:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, надшее по манню царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Ընկերներ՛, արդյո՞ք կտեսնեմ աչքով
Ես մի օր ազնւ ազատ, անհալած,
Եվ արքայական քաջահաղթ բազկով
Անարգ ստրկությունն իսպառ տապալած
Եվ բեզ, հայրենի՛ք, վերջապես մի օր
Կը շողա՞ արդյոք սպածառ, լուսավոր
Ա՛յնքան փափագած, ա՛յնքան տենչահույզ
Սուրբ Ազատության սիրո՞ւն արշալույս...

Պոեզիկի քառատողը Մատուրյանի մոտ կրկնակի է դարձել: Բացի այդ, զգացվում է բնագիրը բացատրելու, լրացնելու թարգմանչի ակտիվ միջամտությունը:

Այսպես, օրինակ. «прекрасная заря» արտահայտությունը թարգմանված է՝ «պայծառ, լուսավոր, այնքան փափագած, այնքան տենչահույզ, սուրբ Ազատության սիրուն արշալույս» տողով, «народ неугнетенный» արտահայտությունը՝ «ազնւ ազատ, անհալած», իսկ «рабство» բառին ավելացել է «անարգ» մակդիրը:

Ժողովրդի ազատագրական բարձր իդեալների համար մղվող պայքարի գաղափարներն իրենց արտացոլումն են գտել նաև Մատուրյանի ստեղծագործություններում: Եվ պատահական չէ, որ հայ բանաստեղծին

մոտ ու հարազատ էին Պուշկինի այնպիսի բանաստեղծություններ, ինչպիսիք էին «Շուտ անցան...», «Կալանավորը» և «Մարգարեն»:

Այսպես. «давай улетим» արտահայտությունը «Կալանավոր»-ի թարգմանության մեջ հնչում է՝ «Թող այդ բանտըդ անիծած»: Մատուրյանը թույլ է տվել նաև այլ կարգի շեղումներ: Օրինակ, «вскормленный в неволе орел молодой» արտահայտությունը դարձել է արժիվ՝ «աղատ օդում մեծացած»: Վերջին շատ բանաստեղծական ու երաժշտական հնչող քառատողը թարգմանության մեջ նույնպես որոշ կորուստներ է տվել:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!

Մենք բնության ազատ որդիք՝ համարձակ
Թռչներ այնտեղ, ուր կան ամպեր ու լեռներ,
Ուր փայլում են ծովի ջրերը կապուտակ,
Ուր քամին է միայն մեզ հետ—մեզ ընկեր:

Պուշկինի «К Чаадаеву» բանաստեղծությունը, ըստ թարգմանության առաջին տողի, Մատուրյանի մոտ կրում է «Շուտ անցան...» վերնագիրը: Թերևս, թարգմանիչը դիտավորյալ է փոխել վերնագիրը, նկատի ունենալով, որ ընթերցող լայն հասարակությանը Չաադաևի անունը կարող է հայտնի չլինել: Թարգմանության մեջ նաև մեկ այլ փոփոխություն է կատարված, որը նպատակ ուներ բանաստեղծությունը մոտեցնել հայ ընթերցողին. այստեղ նկատի ունենք «РОССИЯ» բառը «հայրենիք»-ով փոխարինելու փաստը: Նման փոփոխությունները նպաստել են այնպիսի դադափարների ընդգծմանն ու ընկալմանը, որոնք առնչվում են հայ ազգային կյանքի իրադարձություններին:

«Մարգարե» բանաստեղծության Մատուրյանի թարգմանությունը օրգանապես ներհյուսվել է հայ քաղաքացիական պոեզիային: Անձնվիրաբար մարդկանց նվիրված՝ «ճշմարտության առաքյալ»—բանաստեղծի թեման իր արտացոլումն է գտել նաև Մատուրյանի ստեղծագործություններում («Իմ ուխտը», «Առաքյալ», «Ամբոխին», «Հայ երգչին», «Պոետին»): Բանաստեղծ երգչի կերպարը, որպես հոմանիշ, մոտենում է

աստվածաշնչային մարգարեի կերպարին, որի՝ «խոսքով այրի՛ր մարդ-կային սրտեր» կրքոտ կոչը Մատուրյանի մոտ ձևափոխվելով դառնում է՝

Մարտնչի՛ր անվախ, որպես քաջ զինվոր:

Անկաշառ խոսքի դրոշակը ձեռքում.

«Առաքյալ»

Ժամանակին զրականագետ Յ. Խանդադյանը սուր քննադատության է ենթարկել «Մարգարե» բանաստեղծության ծատուրյանական թարգմանությունը, այն անվանելով «դժգույն պատճեն»³²: Այսպես. նա գտնում էր, որ հին սլավոնաբանությունները համապատասխանորեն պետք է հաղորդվեն զրաբարով (Մատուրյանը այդպես է թարգմանել միայն «ВНЖДѢ» և «ВНЕМЛИ» բառերը), իսկ «աստվածաշնչի ոգու» հաղորդման համար էլ, բուն թարգմանության մեջ, պետք է պահպանվեն բոլոր «և» շաղկապները: Իրականում Մատուրյանը, թեև ոչ անթերի, հաղորդել է բնագրի ոգին ու ռիթմը:

Համեմատենք.

Восстань, пророк, и виждь и внемли.

Исполнишь волею моею,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жгши сердца людей.

Ե՛լ, ո՛վ մարգարե, և լո՛ւր, և հայի՛ր,

Եվ հրգսր, կամբիս հըլու, անձնվեր,

Շըրջի՛ր դու ծովեր, շըրջի՛ր դու երկիր,

Եվ խոսքով այրի՛ր մարդկային սրտեր:

Մատուրյանն, անշուշտ, Պուշկինի ազդեցությամբ է ստեղծում իր «Ամբոխին» բանաստեղծությունը, որտեղ որպես բնաբան՝ «Բանաստեղծ և ամբոխ»-ից վերցնում է մեկ տուն: Ինչպես «Ամբոխին» բանաստեղծության, այնպես էլ «Իմ ուխտը», «Առաքյալ» և այլ գործերի քնարական հերոսները իրենց պարտքը տեսնում են «Բարվո, դեղեցկի և ճշմարտության» գաղափարներին ծառայելու մեջ:

Օ՛, հաշտվի՛ր, ամբոխ, սիրի՛ր դու երգչին,

Ձեռք պարզի՛ր նորան դու մտերմության.

Եւ ըստ առաջնէ կը բանա ուղին
Բարձր, գեղեցիկ և հշմարտության...

(«Ամբոխին»)

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն պատկերային համա-
նմանությունը, որ Ծատուրյանի «Իմ ուխտը» բանաստեղծությունից ըս-
տեղծագործորեն հաղորդվել է Պուշկինի «Պոետ» բանաստեղծության
նրա իսկ թարգմանությանը:

Ծատուրյանի վաղ շրջանի բանաստեղծական մանիֆեստներից մեկը՝
«Իմ ուխտը», սկսվում է այսպես.

Քանի դեռ սրտումս վառվում է կրակ
Անկեղծ, սրբազան ոգևորության...

Ահա թե ինչպես է Ծատուրյանը թարգմանել «Պոետ» բանաստեղ-
ծության առաջին տողերը.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон.

Քանի Ապոլոն չէ կոչել երգչին
Դեպի սրբազան ոգևորության:

Բանաստեղծը «святенная жертва»-ն փոխարինել է իրեն ավելի
մոտ, հարազատ «սրբազան ոգևորությամբ»:

Այսպիսով, իր բանաստեղծության տարրերից մեկը թարգմանու-
թյուն ներբերելով, Ծատուրյանը ընդգծել է Պուշկինի ստեղծագործու-
թյունների իր ընկալումը:

Ծատուրյանի ստեղծագործական հաղթանակներից պետք է համա-
րել Պուշկինի «Թի շրջում եմ...» էլեգիայի թարգմանությունը: Համա-
մարդկային և փիլիսոփայական խորը ընդհանրացման այս բանաստեղ-
ծությունը կրում է բանաստեղծի անսպառ կենսասիրության կնիքը: Հայ
թարգմանիչների (Ս. Թանդանյ, Կ. Կրասիլնիկյան, Հովհ. Հովհաննիս-
յան...) ուշադրությունը դրաված այդ բանաստեղծությունը Ծատուրյանի
շնորհիվ իր արժանի տեղն է դրավում հայ թարգմանական գրականու-
թյան մեջ:

վերոհիշյալ հեղինակների թարգմանութեամբ ներկայացնենք նշված բանաստեղծութեան առաջին քառատողը:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Снужу ль меж юношей бездумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Թանգյանց (1884).

Թե աղմկալից փողոցումն եմ Լս,
Թե մըտնում եմ բազմամարդ տաճար,
Թե անմիտ տղայոց խմբերումն եմ ես,
Մի մտածմունք ինձ չէ տալիս դադար³³:

Կ. Կրասիլնիկյան (1890).

Թե թափառում եմ մեծ փողոցներում,
Թե մտնում եմ բազմամարդ տաճար,
Թե նստում անմիտ պատանեաց կշտին
Խոր մտածման մեջ կորչում եմ իսպառ³⁴:

Հովհ. Հովհաննիսյան (1899).

Աղմկալից փողոցում
Թե տաճարումն ես լինիմ
Կամ խնջույքի ժողովում,—
Իմ մտորմունքն ես ունիմ³⁵:

Ահա և Ծառուբյանի թարգմանությունը (1899).

Թե շրջում եմ աղմկալից փողոցում,
Թե մտնում եմ մարդաշատ սուրբ տաճար,
Թե նստած եմ ջահիլների շրջանում,—
Միշտ նույն մտքերն ինձ հուզում են անդադար:

Հովհաննիսյանը բանաստեղծությունը թարգմանել է կարճ տողերով և լրիվ չի արտահայտել Պուշկինի գրվածքի հարստությունը:

Ս. Թանգյանցի՝ համեմատաբար վաղ շրջանի թարգմանությունը հետաքրքրություն է ներկայացնում, որպես թարգմանական առաջին փորձերից մեկը:

Միայն Ծատուրյանն ու Կրասիլնիկյանն են պահպանել մեղիտատիվ քնարերգությանը բնորոշ տողային կառուցվածքը: Բանաստեղծության ռիթմը կառուցող «Брожу ли», «Вхожу ль», «Сижу ль» բայերին համապատասխան, թարգմանիչները գտել են «Թե շրջում եմ», «Թե մտնում եմ», «Թե նստած եմ» ձևերը: Սակայն Կրասիլնիկյանը մի շարք կորուստներ է ունեցել: Այսպես. առաջին նախադասության «шумных улийц» արտահայտությունը նրա մոտ դարձել է «մեծ փողոցներ», հրորորդ նախադասության «меж юношей безумных» թարգմանված է «անմիտ պատանեաց կշտին», որտեղ ժողովրդական «կշտին» բառի օգտագործումը անհարիր է էլեգիայի ոճին:

Միայն Ծատուրյանն է պահպանել Պուշկինի բանաստեղծության կառուցվածքը, նրա ռիթմը և ոճը:

Ծատուրյանի անհերքելի հաջողությունների թվին է պատկանում նաև «Անշար» բանաստեղծության թարգմանությունը: Այդտեղ նրբությամբ է հաղորդված բնագրի ներքին լարվածությունը, ռիթմն ու արտահայտչականությունը: Անշուշտ, զրան նպաստել է նաև (թեպետ շեղումներով) բնագրի յամբական չափի պահպանումը:

Հիասթափ է հնչում բանաստեղծության սկզբի քառատողը.

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит, один во всей вселенной.

Զոր, ամալի անապատում,
Հավերժ կիզող արևի տակ
Անշարն, ասես, ահեղ պահորդ,
Կանգնած է լուռ ու մեն-մենակ:

Ծատուրյանի թարգմանության մեջ առավել հնչեղություն են ստացել պուշկինյան բանաստեղծության բռնակալի՝ և «խեղճ ստրուկի» հակադրությունն արտահայտող մտքերը:

Ահա ութերորդ քառատողը.

Принес—и ослабел и лег
Под сводом шалаша на лыки,

И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

*Բերա՛վ... դողա՛ց... և թուլացած
երեսն ի վար ընկավ գետին.
Զոհվե՛ց ըստրուկ, անդոր գերին
Յուր դորավոր, քաջուժ պետին:*

Հայ բանաստեղծին հաջողվել է Պուշկինի «Ամպ» բանաստեղծության թարգմանությունը: Պահպանվել են բանաստեղծության առաջին տողի թարգմանության երկու տարբերակները. «Յրված փոթորկի դու վերջին սև ամպ» (1899) և «Անցած փոթորկի դու վերջին սև ամպ» (1905): Կարծում ենք, որ առաջինը առավել է համապատասխանում հեղինակային մտահղացմանը, այն ճշտությամբ է հաղորդում Պուշկինի «Последняя туча рассеянной бури» տողի իմաստը³⁶:

Այդ փաստն, ինքնըստինքյան, բնութագրում է խոհուն թարգմանչին, որը վերահրատարակությունների ժամանակ միշտ էլ վերանայում էր իր հին թարգմանությունները (ի դեպ, «Քնար Պուշկինի» ժողովածուից «Ռուս բանաստեղծներ»-ին անցած բոլոր թարգմանություններն էլ ենթարկվել են որոշակի մշակման): Եվ, այնուամենայնիվ, նպատակահարմար պտանք կանգ առնել «Ամպ» և «Կյանքի սալլակը» բանաստեղծություններում կատարված փոփոխությունների վրա (վերջինը նույնպես երկու տարբերակ ունի), որոնցում թարգմանիչը բնագիրը որոշակի փոփոխության է ենթարկել: Ծառուրյանի թարգմանության մեջ սլացող սալլակի և երիտասարդ, հասուն ու ծեր մարդու կյանքի հետ արված ալլաբանական համեմատության վերարտադրությունը կաշառում է իր անմիջականությամբ: Բայց հարկ է նշել, որ Ծառուրյանը 1905 թ. հրատարակության մեջ, անտեսելով ալլաբանությունը, օգտագործել է «Կյանքի սալլակը» արտահայտությունը:

«Կովկաս» բանաստեղծության Ծառուրյանի թարգմանությունը լավագույնների շարքը կարելի է դասել:

Ծառուրյանը վարպետորեն տեղ է հասցնում Պուշկինի խոհերն ու միտումները, պահպանելով միաժամանակ մեծ բանաստեղծի խոսքի գունեղությունն ու ոճի ինքնությունը: Համեմատության համար վերցնենք թեկուզ Թերեքի նկարագրությունը.

Играет и вост, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной;
И бьется о берег в вражде бесполезной
И лижет утесы голодной волной...
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:
Теснят его грозно немые громады.

*Խաղում է նա ու մըռնչում, որպես վայրագ մի կորուսն,
Որ վանդակից որս է տեսել, աչքը կոխել սև արյուն.
Եվ խրվում է նա ափերին, և ապարդյուն կոխվ տալիս,
Եվ յուր քաղցած ալիրներով ժայռեր լիվում ու լալիս...
Սակայն ի դո՞ւր: Նորա համար չըկա ուրախ ո՞չ մի օր:
Նորան ճընչում ու խեղզում են լուռ քարափներն ահալոր:*

Այլ. Մատուրյանը Պուշկինի սիրային պոեզիայի առաջին հայ թարգմանիչներից է: Նա թարգմանել է «Հավերժահարս», «Թալիսման», «Բըլբուլ» («Соловей и роза»), «Մաղիկ», «Փառքի տենչը» և այլ բանաստեղծություններ: Համեմատած մյուսների հետ, սիրային բանաստեղծություններում նկատվում է Մատուրյանի թարգմանական մեծ ազատությունը, շեղումը բնագրից: Բացի այդ, թարգմանության հյուսվածք են մուտք գործել Մատուրյանի իսկ՝ պոեզիայի պատկերային կառուցվածքին բնութագրական մի շարք տարրեր:

Առանձնապես դա զգալի է «Փառքի տենչը» բանաստեղծության թարգմանության մեջ, որն ավելի շուտ կարելի է փոխադրություն համարել: Այդ բանաստեղծությունը, որ գրված է մեծ ոգևորությամբ, կրքերի բարձր շիկացածությամբ և լակոնիկ ոճով, Մատուրյանի մոտ փոփոխվել է, կրկնակի աճեցնել ավելորդ մակդիրների հաշվին: Օրինակ, «Я на тебя глядел и думал: Ты моя» տողը թարգմանության մեջ ահա թե ինչպես է հնչում.

*Եվ նայելով քո նազելի պատկերին՝
Խորհում էի, որ դու իմն ես, ո՞վ անդին...*

Թարգմանությունում ի հայտ են եկել նաև այնպիսի արտահայտություններ, որոնք բնագրում չկան. «բաղցրիկ ժամեր», «սիրում ես ինձ անսահման», «քնքեղ լիճակ», «խարխուլ շենք», «ջերմ սեր» և այլն:

Նույնատիպ օրինակներ կարելի է բերել նաև «Աշնան առավոտ», «Դու հեռավոր...» («Для берегов отчизны дальней...») և այլ բանաստեղծություններից: Պուշկինի վաղ շրջանի «Աշնան առավոտ» սիրային էլեգիայում սիրուհուց բաժանվելու միտքը շատ ընդհանրացված է արտահայտված:

Уж нет ее!.. До сладостной весны
Простился я с блаженством и с душою.

Ծատուրյանը թարգմանել է.

էլ նա չըկա՛... Մինչ քաղցրաշունչ, նոր գարուն,
Անջատված եմ ես սիրասուն իմ յարից.

«Յար» բառը, որ ավելի ժողովրդական հնչողություն ունի, մեր կարծիքով, չի համապատասխանում պուշկինյան հերոսուհուն, քանի որ տվյալ ստեղծագործության համար ժողովրդական ոճավորումն անընդունելի է: Սուկայն նույն այդ արտահայտությունը Պուշկինի քնարերգության նկատմամբ կարելի է ընդունելի համարել այն դեպքում, երբ նա դիմում է արևելյան պոեզիայի ավանդական կերպարներին: Այսպես, «Բլբուլ» բանաստեղծության թարգմանության մեջ Ծատուրյանը «յար» բառով դիմում է վարդին, որը, մեր կարծիքով, բանաստեղծության ոգուն ու ոճին չի հակադրվում:

В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поет над розою восточный соловей.

Վառ գարուն է. լուռ այգու մեջ խորին, խաղաղ գիշերին,
Արևելքի խոսուն Բլբուլն սեր է երգում վարդ-յարին:

«Դու հեռավոր...» բանաստեղծության սեղմ միտքը Ծատուրյանի թարգմանության մեջ կորցրել է իր զուսպ գեղեցկությունը:

Но ты от горького лобзанья
Свои уста оговрала...

Բանաստեղծը գեղեցկության ընկալման ունակության մեջ է տեսնում մարդկային զդացմունքի ողջ խորությունը («Ես կարծում էի» «Я думал сердце позабыло»): Այս բանաստեղծության մեջ Պուշկինը «սեր» բառը ոչ մի անգամ չի օգտագործել, մինչդեռ Մատուրյանը ներքերելով «սիրո վիշտ», «հաղթական սեր» ծեծված արտահայտությունները, բանաստեղծությունը զրկել է իր նախաստեղծ պարզությունից:

Ռուս մեծ բանաստեղծի կողմից այնքան բարձր գնահատված «մերկ պարզության զմայլանքը» հատկապես բնութագրական էր նրա սիրային քնարերգությանը, որի գլխավոր գծերից էր անհատական տառապանքի ընդհանրացումը: Նշված շեղումները ոչ միայն բացատրվում են Պուշկինի ստեղծագործության թարգմանական դժվարություններով, այլև իր իսկ Մատուրյանի ստեղծագործական խառնվածքի առանձնահատկություններով, որոնք իրենց որոշակի ազդեցությունն են թողել թարգմանությունների վրա:

Մատուրյանի հաջող թարգմանությունների թվին կարելի է դասել «Ռոմանս», «Բաղձանք», «Հավերժահորս», «Թալիսման» բանաստեղծությունները:

«Ռոմանսը» թարգմանել է նաև Հովհ. Թումանյանը: Եթե Ռոմանյանը, օգտագործելով ժողովրդական-խոսակցական բառապաշարը, կատարել է ոճական որոշակի փոփոխություններ, ապա Մատուրյանը հիմնականում պահպանել է գրական ոճը:

Օրինակ, Ռոմանյանի օգտագործած «իրիկուն», «աղջիկ», «անբախտ», «չորս կողմն էր ածում» արտահայտությունները Մատուրյանի մոտ հնչում են՝ «երեկո», «կույս», «գժբախտ», «չորս կողմ էր դիտում»:

Կարծում ենք, «Ռոմանս» բանաստեղծության Մատուրյանի մեկնաբանությունը նույնպես ավելի մոտ է հնչում բնագրին:

Մատուրյանին հաջողվել է հաղորդել «Մաղիկ» բանաստեղծության թախծոտ տրամադրությունը: Սակայն այստեղ ևս առկա են այնպիսի շեղումներ, ինչպիսին է, օրինակ, առաջին իսկ տողում ծաղկին անմիջականորեն դիմելու պատկերը:

Цветок засохший, безуханный.

Забывтый в книге вижу я...

Ծաղիկ, ես քեզ տեսա թռչնած,
Պահված էիր դու զբոսարանում:

Պուշկինյան «На память нежного ль свиданья» մեկ տողը Մատուրյանի մոտ ստացել է իր ծավալուն մեկնաբանությունը.

Արդյո՞ք անխոս մի վրկա ես
Դու շուգ մատաղ սրբերի
Ջերմ, սիրային տեսակցության
Եվ սիրավառ զրույցների...

Իսկ «Հավերժահարս»-ի թարգմանությունը սեղմ է ու գեղեցիկ:

Дубравы вновь оделись тьмою;
Пошла по облакам луна,
И снова дева над водою
Сидит, прелестна и бледна.

Նորից թավ անտառն ծածկվեց խավարով,
Լուսինն ամպերում սահում է դանդաղ.
Եվ նորից կույսը ջրից դուրս դալով,
Նստում է ափին—գունատ ու չքնադ:

Մեր օրերում թարգմանիչների ուշադրությունը դրավում են նաև Պուշկինի այն բանաստեղծությունները, որոնց ծատուրյանական թարգմանությունները ժամանակին միակն են եղել: Օրինակ, լույս է տեսել Ս. Վահանու «Հավերժահարս»-ի թարգմանությունը, որը ծատուրյանականին ոչնչով չի վիջում:

Պուշկինյան «Թալիսմանի» կախարդական դյուխանքը, նրա ութման ու երաժշտականությունը հայերեն թարգմանության մեջ իրենց հմայքը չեն կորցրել: Մատուրյանը կարողացել է մեծ ճարտարությամբ վերարտադրել բանաստեղծության ճկունությունն ու շարժունությունը:

И, ласкаясь, говорила:
«Сохрани мой талисман:
В нем таинственная сила!
Он тебе любовью дан».

Նա զրգվում էր և շրջնում.
«Պահիր իմ այս թալիսման.
Խորհրդավոր ուժ կա միջում,
Ջերմ սիրով եմ տալիս այն...»

«Милый друг! от преступления,
От сердечных новых ран,
От измены, от забвенья
Сохранил мой талисман!»

«Օ՞, սիրակա՛ն, բեղ հանցանքից,
Նոր վերքերից հոգեկան,
Նենգ դրժումից, մոռացմունքից
Կը փրկե՛ իմ թաղիսման»:

Ծառուրյանի թարգմանությունները հայ ընթերցողի առջև բացում են ռուս մեծ բանաստեղծի ստեղծագործության ևս մեկ էջ: Անցյալ դարում կատարված այդ թարգմանություններից շատերը, որոնք բաղմիցս վերահրատարակվել են, նաև այսօր չեն կորցրել իրենց գեղարվեստական արժեքը: Պուշկինի պոեզիայի հմայքը վարմանալի ունակությամբ վերարտադրելու միայն Ծառուրյանին հատուկ զաղտնիքը մինչև օրս հիացնում է հայ ընթերցողին:

* * *

Յու. Վեսելովսկու նշանավոր հարցաթերթիկին տված պատասխանում, ռուս բանաստեղծներից իր կրած ազդեցության մասին խոսելիս, Ծառուրյանը առաջինը լերմոնտովի անունն է հիշատակում: «Ռուս պոետներից ևս առանձնահատուկ ջերմությամբ սիրեցի լերմոնտովին, — գրել է նա: Իմ համեստ մուսան միշտ էլ երկյուղածությամբ և սրբադան դողով է նայել այդ մեծափառ-տրտում պոետական դեմքին»³⁷:

Առաջին թարգմանությունը իր գրական կյանքում Ծառուրյանը կատարել է Շիլլերի «Մանուկը օրորոցում» բանաստեղծության լերմոնտովյան թարգմանությունից: «Նմանողականություն Շիլլերի» խորագրի տակ այն տպագրվել է մանկական «Աղբյուր» հանդեսում 1885 թ.: Ծառուրյանի այդ թարգմանությունը գրավում է իր անկեղծությամբ: Հիմնականում պահպանելով բնագրի զաղափարը, նա միաժամանակ ջանում է խտացնել բանաստեղծության սոցիալական երանգները: Թեև «...այս աշխարհը, ո՛հ, որքան նեղ է, որքան նորանում ապրել դժվար է» մտորումը հոգեհարազատ էր երիտասարդ Ծառուրյանին, վաղ հասակից զրկանքներ կրած բանաստեղծին³⁸:

Ծառուրյանը վաղ շրջանի իր բանաստեղծական փորձերի հետ միաժամանակ, 1887 թ. թարգմանում է նաև լերմոնտովի երկու բանաստեղծությունները: Առաջինը «Մուրացկան» բանաստեղծությունն էր, որը քստ առաջին տողի կրում է «Երկնավորի դռան շեմքում...» վերնագիրը, երկրորդը՝ «Տապանագիր»-ն էր:

Մատուրյանի թարգմանական արվեստի մեջ կերմոնտովը առանձնահատուկ տեղ է զբաղում: Նա թարգմանել է ավելի քան երեսուն բանաստեղծություն (որից քսանհինգը՝ հայերեն առաջին անգամ) և հատվածներ «Իսմայիլ բեյ» ու «Մահու հրեշտակը» պոեմներից: Կերմոնտովից կատարած թարգմանությունները հիմնականում ամփոփված են «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուի առաջին հատորում: Ավելի ուշ՝ 1913 թ. վ. Տերյանի և Պ. Մակինցյանի խնդրանքով Մատուրյանը թարգմանում է երեք պատկեր (282 տող) «Մահու հրեշտակը» պոեմից³⁹: Այս կապակցությամբ Յ. Խանդավյանին 1913 թ. պրած նամակում Մատուրյանը խոստովանում է. «Թարգմանությունը միայն նորերս վերջացրի և մեջքիցս, կարծես, մի ծանր քար ընկա՞մ... Հո՞, գիտե՞ք, բարեկա՞մ, որ կերմոնտովին թարգմանելը հանար մասխարովյուն չի՞... Նրան թարգմանելիս՝ իր հսկայական տաղանդով էնպես է վրադ ծանրանում, որ քիչ է մնում տակին ճիւլվես...»⁴⁰:

Այդ անկեղծ խոստովանությունը վկայում է, թե նույնիսկ այնպիսի վարպետ թարգմանչի համար, ինչպիսին Մատուրյանն էր, որքան դժվար է հղել վերարտադրել ուս քնարերգուի ստեղծագործությունները:

Կերմոնտովի պոեզիայի խոռվարար ողին, իրականության հանդեպ նրա տածած ցասումն ու ատելությունը, մեհուկայան ու վշտի մոտիվները, ինչպես նաև ներքին դրամատիզմը, որոնք իրենց մարմնավորումն էին գտել նրա քնարերգության մի շարք գլխավոր կերպարներում, նրա պատել են ուս բանաստեղծի ստեղծագործության նկատմամբ հայ հասարակայնության հետաքրքրությանը⁴¹:

Հայերի՝ կերմոնտովի պոեզիայի հետ ունեցած ծանոթության ամենաբեղմնավոր շրջանը առնչվում է Մատուրյանի անվանը: Այնուամենայնիվ, չենք կարող համաձայնել այն մտքին, թե Մատուրյանի ստեղծագործությունը «շատ ու շատ համընդհանուր գծեր ունի կերմոնտովի պոեզիայի հետ» և որ «Մատուրյանը կերմոնտովի պոեզիայի գաղափարական մոտիվների ժառանգորդն է»⁴²:

Մատուրյանի քնարերգությունը զարգացել է հայ պոեզիայի դեմոկրատական հունով, նրան հատկանշական են հայ և ուս գրականությունների լավագույն գործերին հատուկ հումանիզմը, ժողովրդասիրությունն ու կարեկցանքը ճնշվածների հանդեպ: Ի դեպ, կերմոնտովի և Մատուրյանի քնարերգության մոտիվների հարադատությունն ապացուցել փորձող Ս. Դանիելյանի բերած օրինակները («Առաքյալ», «Քեզ հա-

մար է իմ տանջանքը...)» առավել քան անհամոզիչ էին: Ինչպես այդ բանաստեղծությունները, այնպես էլ «Մարգարեն» ավելի կրում են Պուշկինի և Նեկրասովի համանուն բանաստեղծությունների ազդեցությունը, և ոչ իրենց պատկերային համակարգով և ոչ էլ զգացմունքների աշխարհով, կառուցվածքով մոտ չեն լերմոնտովյան «Մարգարեն»:

Հայ մամուլում լերմոնտովից կատարած Մատուրյանի ուռաջին թարգմանությունը երևում է 1888 թ., երբ նա «Արաքս»-ի էջերում հրապարակում է «Տապանագիր» բանաստեղծության թարգմանությունը: Հետագայում արդեն նրա թարգմանությունների մեծ մասը տպագրվում են «Մուրճ»-ի էջերում: Իդուր չէ Ա. Արստիսյանյանը նշել, թե Պուշկինն ու լերմոնտովը հիմնականում «Մուրճ»-ի միջոցով են մուտք գործել հայ գրականության⁴³: Լերմոնտովից կատարած Մատուրյանի թարգմանությունների մեջ տեղ են գտել այնպիսի զուլխադոսթյաներ, ինչպիսիք են՝ «Ոչ, այն քեզ չեմ» («Нет, не тебя так пылко я люблю...»), «Ժառեր եմ, արտում...» «Մուրացկան», «Երբ մեղմ ծիւում է» «Когда волнуется желтеющая нива...», «Պոկվից կաղնու...» («Листок»), «Մեռյալի սևրը» և այլն:

Մատուրյանի վերոհիշյալ թարգմանություններում զգացվում է լերմոնտովյան պոեզիայի հնչեղությանը հատուկ անկեղծ տրամադրությունը:

Մատուրյանի համար լերմոնտովի պոեզիայում ամենաէականն ու հուզիչը նրա քնարական հերոսի մեկություն, տառապանքի ու հասարակության հետ ունեցած երկպառակության մոտիվներն էին: «Այդ անհանգիստ, մշտնջենապես տառապող ոգին, — գրում է հայ բանաստեղծը, — այդ «միայնակ առագաստը» կենցաղային ծովում, որ շարունակ որոնում է փոթորիկ, «կարծես թե հանգիստ կա փոթորիկների մեջ», ինձ հմայում-դյուլթում էր, ինձ խոր հուզմունք էր պատճառում»⁴⁴:

«Առագաստ» բանաստեղծությունը, որ Մատուրյանի համար դառնում է լերմոնտովյան քնարերգության խորհրդանիշը, պատկանում է նրա լավագույն թարգմանությունների թվին:

Հակաթեզի հիման վրա կառուցվող վերջին քառատողում Մատուրյանին հաջողվել է ճիշտ վերարտադրել լերմոնտովյան ոտանավորի կառուցվածքը:

Նորա վերե—ոսկեճաճնչ արեղակ,

Նորա ներքե—ջրերի լազուր ու հըստա՛կ.

Կարծես հանգիստ պահված լինի փոթորիկում:
Բայց նա խլոռով՝ փոթորիկ է փափագում,

Ծառուրյանի վարպետության մասին է վկայում նաև կերմոնտովի վերջին շրջանի բանաստեղծություններից մեկի՝ «Մարգարեի» թարգմանությունը: Այն պատմում է բանաստեղծ մարգարեի ճակատագրի մասին, որին թշնամաբար են ընդունում շարության ու արատների մեջ խրված մարդիկ: Ահա, օրինակ, բանաստեղծության առաջին երկու տողերը.

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведение пророка...

Ռեկ Ծառուրյանի մոտ «вечный судия»-ն դարձել է «տերն հավերժ, երկնավոր», «дал всеведение пророка»՝ «մարգարեի պարգևեց շնորհ», որոնց մասնակի փոփոխությունը բանաստեղծի մտահղացմանը չի հակասում, սակայն նա պահպանել է իր մեջ ժամանակային տարածականություն կրող «с тех пор» արտահայտությունը.

Այն օրից, երբ տերն հավերժ, երկնավոր
Ինձ մարգարեի պարգևեց շնորհ...

Ծառուրյանը «Смотрите ж, дети, на него» տողը թարգմանել է «Նայեցեք, որդիք, դուք նորա վերա», որտեղ «որդիք» բառը ծերունիների բերանում կարող է հավասարադրո հնչել «երեխաներ» բառին: Կերմոնտովի «Մարգարե» բանաստեղծությանը ժամանակին դիմել են Մ. Նալբանդյանն ու Ս. Նաղարյանը: 50—60-ական թթ. հայ առաջադեմ մարդիկ հանձին կերմոնտովի տեսակ են հանուն «սիրո և ճշմարտության»՝ հասարակական շարի, քարացածության և քաղքենիության դեմ պայքարող դաշնակցին: Վերոհիշյալ երկու թարգմանություններն էլ զնահատում ենք որպես փոխադրություններ, որոնց հեղինակները հիմնականում ձգտել են ճիշտ հաղորդել բանաստեղծության բովանդակությունը: Կարծում ենք, որ այդօրինակ փոխադրությունները պետք է դիտել որպես հայ գրականության՝ կերմոնտովին յուրացնելու որոշակի շրջանի արգասիք, իսկ բանաստեղծության պատկերային ու ոճական կառուցվածքի ճիշտ հաղորդման առումով՝ որպես այդ բանաստեղծության թարգմանության օղակներից մեկը:

Լեւոնտովի սիրային քնարերգությունը Մատուրյանին առավել պակաս է հաջողվել վերարտադրել, չնայած այս դեպքում ևս նրա և ժամանակակից բանաստեղծների թարգմանությունները համեմատելիս, կարելի է գերազատել Մատուրյանին:

Որպես երկրային հզոր սիրո կրքոտ հիմն է հնչում «Մեռյալի սերը» բանաստեղծությունը, որն իր ուժն ու հզորությունը պահպանել է նաև Մատուրյանի թարգմանության միջոցով: Մատուրյանը մեծ պատշաճությամբ է վերակերտել բանաստեղծության յուրատիպ կառուցվածքը: Թարգմանության մեջ պահպանված են բնագրի զգացմունքայնությունն ու ուժեղ մական պատկերը: Համեմատենք.

Ты не должна любить другого,
Нет, не должна,
Ты мертвецу, святыней слова,
Обручена.
Увы, твой страх, свои моления
К чему оне?
Ты знаешь, мира и забвенья
Не надо мне!

Ո՛չ, դու չըպետք է սիրես ուրիշին,
Երբե՛ք, հավիտյա՛ն.
Սըրբազան ուխտով, ընկե՛ր թանկագին,
Դու իմն ես միայն:
Եվ ալա՛ղ, քո լաց, քո աղերսն ու վախ
Իդո՞ւր են, հոգյա՛կ.
Ինձ չե՛ն հարկավոր ո՛չ օրեր խաղաղ,
Ո՛չ անդորր վիճակ:

Մատուրյանը Լեւոնտովի հսկայական ժառանգությունից անսխալ ընտրել է քնարական այն գլուխգործոցները, որոնք հարստացրել և միաժամանակ զարգացրել են և հայ սյունդիային հուղող թեմաները:

Հասարակական կարևորություն ունեցող խնդիրներով հագեցած Լեւոնտովի սիրային քնարերգությունը անձնականի և հասարակականի համադրության մի սքանչելի օրինակ է: Մատուրյանի վաղ շրջանի սիրային քնարերգությունը («Սոնետ», «Սիրո վիշտը», «Երգ և մետաղ...») արտացոլել է նույն այդ տրամադրությունները, և սակայն հակված չենք

այդ երևույթը բացատրել միայն ու միայն ինքնատուրի ազդեցությամբ։ Այստեղ մեծ դեր են խաղացել նաև հայ քնարերգության (հատկապես Ս. Շահադիլի) ավանդույթները։ Ինքնատուրի ողջ քնարերգության միջով անցնող մեհուկության թեման ինչ-որ չափով համահունչուն է հայ քնարերգության մեջ հիմնական տեղ զբաղած պանդխտության թեմային՝ (օրինակ՝ «Պոկվեց կաղնու...» բանաստեղծությունը)։

Ծառուրյանի թարգմանություններում առանձնապես մեծ հմայքով է վերարտադրված Կովկասի թեման, որը եղել է ինքնատուրիան ստեղծագործության առաջատար թեմաներից մեկը։ Նման թարգմանությունների շարքին կարելի է դասել հետևյալ գործերը. «Կաղբեկ» և «Քեղ, ո՛վ Կովկաս, դաժան արբա մայր երկրի», ինչպես նաև «Իսմայիլ բեյ» պոեմի երեք հատվածները («Քեղ եմ, քեղ, իմ ջերմ ողջունս բերում...», «Օ՛հ, իմ վեհ Կովկաս, ես սիրում էի», «Եվ այդ լեռներում, այդ խոր կիրճերում...»)։ Այս բոլոր թարգմանություններն էլ ներթափանցված են համընդհանուր մի ղգացումով. հայրենիքից հեռու, հեռավոր հյուսիսում, հայ բանաստեղծին շի լքել հայրենի երկրի նկատմամբ տածած թախիծն ու կարոտը։

Այդ թարգմանությունները կատարված են մեծ ոգեշնչումով ու վարպետությամբ, նրանցում պահպանված են բնագրի պատկերային կառուցվածքն ու ղգացմունքայնությունը։

Բավարարվենք միայն մեկ օրինակով.

Քեղ, ո՛վ Կովկաս, դաժան արբա մայր-երկրի,
Քե՛ղ եմ նորից անհոգ երգես նվիրում.
Օրհնի՛ր նորան, իբր հարազատ զավակի,
Տո՛ւր հովանի քո ձյունազարդ լեռներում.
Անկասելի բախտը վաղուց իմ հոգին
Շղթայել է քեզ հետ անվերջ ցրնորքով.
Ցուրտ հյուսիսում՝ քեզ խորթ, օտար բռնավին՝
Քո՛նն եմ, Կովկա՛ս, ես միշտ սրբտով ու մտքով։

Ծառուրյանը հաղորդել է ինքնատուրիան ոտանավորի ումն ու հանդիսավորությունը։ Փոփոխություններն այնքան մտածված ու պատշաճությամբ են կատարված (օրինակ՝ «царь земли» թարգմանված է «արբա մայր-երկրի», «Я сердцем твой—всегда и всюду твой»՝ «Քոնն եմ, Կովկաս, ես միշտ սրբտով ու մտքով»), որ առանց չափա-

դանցման այդ թարգմանությունը Մատուրյանի ստեղծագործական նվաճումներից մեկը կարելի է համարել:



«Ռուս բանաստեղծներին» երկրորդ հատորը բացվում է Ա. Վ. Կոլցովի պոեզիայով, որն օրդանապես կապված էր ժողովրդական ստեղծագործություններ: Կոլցովի շնորհիվ, առևանհան պոեզիա է մուտք գործում գյուղացին՝ այդ նոր հերոսը՝ իր վշտով ու կարիքով, ուրախությամբ ու հրջանկությամբ, ծանր կյանքի մասին ունեցած իր մռայլ խորհրդածություններով:

Ի տարբերություն Պուշկինի և Լերմոնտովի ստեղծագործության, Կոլցովի պոեզիան մինչև Մատուրյանի թարգմանությունները համարյա անհայտ էր հայ ընթերցողին: Ռուս բանաստեղծի հետ առաջին հանդիպումը տեղի է ունենում նրա մահվանից հիսուն տարի հետո միայն: «Նոր-դար» թերթը 1892 թ. (№№ 176, 179) «Գրականական ակնարկներ» շարքում հրապարակում է Մ. Բերբերյանի հանդամանալից հոդվածը՝ նվիրված ժողովրդական բանաստեղծին: Կոլցովի ստեղծագործությանը հայ գրականագետի տված գնահատականը բավական մոտ է Բեկինսկու, Դոբրոլյուբովի, Ջերնիշևսկու կարծիքներին: Վերջիններիս նրման, Բերբերյանն էլ ընդգծում է ռուս բանաստեղծի երգերի զուտ ժողովրդական բնույթը: Քննադատը միաժամանակ փորձ է անում հայ հասարակայնության հետաքրքրությունը արթնացնել Կոլցովի նկատմամբ, կոչ անելով թարգմանել նրա ստեղծագործությունները: Առարկելով նրանց, ովքեր գտնում էին, թե «Կոլցովը անթարգմանելի է», Բերբերյանը օրինակ է բերում գերմաներեն լեզվով բավական հաջող թարգմանված նրա ստեղծագործությունները: Թարգմանության բարձր որակի գլխավոր չափանիշը Բերբերյանը համարում է Կոլցովի երգերի «զուտ ժողովրդական» ձևի ու բովանդակության պահպանումը: Սակայն Կոլցովին թարգմանելու Բերբերյանի կոչը երկար ժամանակ մնում է անարձագանք: Եվ միայն 1899 թ. Հովհ. Ռումանյանը թարգմանում է «Գեղջուկի մտածմունքը» բանաստեղծությունը:

Ըստ Մ. Վեսելովսկայայի հիշողությունների՝ ոկզբում Մատուրյանը դժվարանում էր թարգմանել Կոլցովին, միայն երկար խորհրդածություններից ու Յու. Վեսելովսկու տված խորհուրդներից հետո, վերջապես

որոշում է այն հրատարակել «Ռուս բանաստեղծների» երկրորդ հատորում: Ինչպես գրում է Մ. Վեսեկովսկայան, «Յուրի Ալեքսեևիչը շատ ժամանակ է հատկացնում, մինչև որ Մատուրյանը, անտեսելով մանրությունները, թափանցում է Կոլցովի պոեզիայի ոգին»⁴⁵:

Կոլցովի բանաստեղծական վարպետության բարձրակետը նրա երգերն են: Բեկինսկու համոզմամբ՝ Կոլցովի երգերը «զուտ ուսական պոեզիայի ամենապերճ, ամենախնդրույն նմուշների հիասքանչ հարստությունն են: Այս առումով, նրա լեզուն նույնքան զարմացնող է, որքան և անընդօրինակելի»⁴⁶:

Մատուրյանի առջև բավական դժվար խնդիր էր դրված. թարգմանելով Կոլցովին: Նա պետք է հայ ընթերցողին հասցնեք նրա պոեզիայի իսկական ժողովրդական ոգին, ինքնատիպ ուժով, պատկերային ու լլգացմունքային համակարգը: Ուշագրավ է, որ Մատուրյանի ստեղծագործության մեջ էլ «ժողովրդական ոճը» որոշակի արտացոլում է դրտել: Այստեղ նկատի ունենք գյուղական կյանքին, հողագործի աշխատանքին նվիրված նրա բանաստեղծությունները («Այ, սև ամպեր», «Ղարիբի երգը», «Յարիս», «Աև վիճակ», «Գարնան անձրև» և այլն): Այս գործերում բանաստեղծը օգտագործել է ժողովրդական ստեղծագործության այնպիսի միջոցներ, ինչպիսին է, օրինակ, ամպին, անձրևին դիմելը: Այստեղ օգտագործված են նաև հայ ժողովրդական երգերին հատուկ «սև ամպեր», «սև արյուն», «սև օր» արտահայտությունները:

Մատուրյանը քաջ դիտակցում էր, որ առանց ժողովրդական խոսակցական լեզվի տիրապետման, անիմաստ է ժողովրդական թեմայի օգտագործումը: «Մոսկվա ապրող հայ մտավորականը,— գրում է նա,— հնար ունի շատ կողմերով առաջադիմելու, սակայն շատ հետ է մնում հայ լեզվի և ժողովրդական ոճերի կողմից: Հայերենի միջավայրից դուրս լինելը մարդու ականջ խորթացնում է... Իբրև հայրենաբաղձ մարդ, ես հաճախ ցանկանում եմ սրտինս արտահայտել, բայց չի գալիս, պակասում են բառեր, մանավանդ հայկական ոճեր»⁴⁷:

Կոլցովի երգերը թարգմանելիս Մատուրյանը ձգտել է պահպանել ժողովրդական կոլորիտը: Այդտեղ, ինչպես Բեկինսկին է գրել, «և ձևը և բովանդակությունը զուտ ժողովրդական են»:

Մատուրյանը թարգմանել է Կոլցովի լայն ժողովրդականություն վայելած «Հողմ է փչում...» («В после ветер веет»), «Մարդու չեմ ա-

սի...», «Ախ, ինչի ղորով...» («Ах зачем меня...»), «Մերուկի երգը», «Շինականի մտածմունքը», «Խեղճի վիճակը» բանաստեղծությունները, որոնցում պատկերված են սոցիալական անարդարության, նազապետական ընտանիքում կանանց ստրկական իրավիճակի դեմ բողոքող գյուղացիների ծանր և իրավազուրկ կյանքը:

Կոլլեզիվ՝ լայնորեն օգտագործած բանահյուսության գեղարվեստաարտահայտչական միջոցների փոխարեն օգտագործելով հայ ժողովրդական ստեղծագործության նույնատիպ միջոցները, Մատուրյանը պահպանել է բնագրի պատկերավորությունը:

Այսպես, օրինակ՝ злая грусть—ցավ ու դարդ, свет белый—լույս աշխարհ, молодец удалый—կտրիճ աղա, доля горькая—սև վիճակ:

Բայց միշտ չէ, որ հաջողվել է նման արտահայտությունների համարժեքը գտնել: Այսպես, օրինակ, «խեղճի վիճակը» բանաստեղծության մեջ գտնված չէ «брага хмельная»-ին համապատասխան արտահայտությունը (Մատուրյանը բանաստեղծությունը ազատ է թարգմանել), իսկ ժողովրդական երգերի սկզբունքով զրված «երգ» («Ախ, ի՞նչի ղորով...») բանաստեղծության մեջ, որտեղ պատմվում է երիտասարդ աղջկա մասին, որին ամուսնացնում են ծեր, չսիրած մարդու հետ՝ «жительство—бытие горемычное» արտահայտությունը թարգմանված է «սև ապրուստ, խղճալի կյանք»: Թարգմանիչը ներբերում է նաև «սև ամուլ», «սև դարդ» մակդիրները, որոնք այս դեպքում արդեն իմաստաբանորեն արդարացված են, քանի որ բանաստեղծության ընդհանուր ոճը չեն խաթարում:

Համեմատենք.

От дружка дары
Принесу с собой:
На лице—печаль,
На душе—тоску.

Ու ձեզ իմ տընից
Պարգև եմ բերում—
Սև ամուլ — երեսիս,
Սև դարդը — սըրտում:

Այս նույն երգում հաջող են թարգմանված նաև ռուսական պոեզիայի ոճական հիմնական միջոցներից մեկը՝ բայական ղուգորդումը (բայական համեմատությունը):

Не расти траве
После осени;

Աշունքից հետո
Խոտ չի՝ կանաչում.

Не известн цветам
Зимой по снегу!

Ջրմեղմա ցրտից
Ծաղիկ չի՝ ծաղկում:

Մեկ այլ հրդում («Մարդու չեմ ասի...»), օգտվելով հայ բանահյուսական միջոցներից, Ծատուրյանը հերոսուհու զգացմունքային իրավիճակը իմաստային առումով շատ մոտ է հաղորդում: Օրինակ՝

Не скажу никому,
Отчего у меня
Тяжело на груди
Злая грусть налегла...

Մարդու չեմ ասի,
Ի՞նչի եմ տրտում,
Ի՞նչ ցավ ու դարձ կա
Խաղված իմ սրտում...

«Ծերուկի երգը» բանաստեղծության մեջ ջահելության կորստի մասին միտքը արտահայտվում է բնության հրեղյաթիթերի համանմանությունյամբ.

Но, увы, нет дорог
К невозвратному!
Никогда не взойдет
Солнце с запада!

Բայց, ա՛խ, ո՞նց հասնես
Անցածի՝ հետքից.
Արև չի ծագում
Մայր մըտած տեղից:

Ծատուրյանի վերոհիշյալ թարգմանությունը, կարծում ենք, լիովին հարադատ է բնագրին: «Запад» բառն այստեղ փոխարինված է այլաբանական այնպիսի արտահայտությամբ, որը ոչ միայն արևի մուտքն է նշանավորում, այլև՝ մարդու:

«Հողմ է փչում» հրդի թարգմանության մեջ Ծատուրյանը թեև ինչ-որ չափով հեռացել է բնագրից, սակայն «Молодец удалый, соловьем засвищет!» տողերը, որոնք բնագրում հերոսի քաջությունն ու համարձակությունն են բնութագրում (համեմատենք ռուսական բանահյուսության «соловей-разбойник»-ի հետ), Ծատուրյանը զարմանալի վարպետությամբ է վերարտադրել, գտնելով բառի ճիշտ կիրառման անհրաժեշտ ձևը. «Կտրիճ տղի սիրտն է անվախ, Բլբլբուկ կըկըտրի»: Կամ էլ վերցնենք հետևյալ տողերի թարգմանությունը. «Как придут по сердцу очи голубые!» Դա հետևյալ կերպ է հնչում. «Երբ որ սրտում կրակ են գցել Աչեր կապուտակ»: Ճիշտ է, Ծատուրյանը ինչ-որ չափով հեռացել է բնագրից, սակայն նրա «հեռացումը» թեկադրված է մոտենալու ձգտմամբ, քանի որ «придут по сердцу очи голубые» միտքը ոչ

թե նշանակում է միայն դուր գալ, այլ՝ սրտում հետք թողնել, այն տակըն ու վրա անել:

«Շինականի մտածմունքը» թարգմանել են Ալ. Ծատուրյանը և Հովհ. Թումանյանը: Թումանյանի թարգմանությունը կատարված է 1899 թ., մինչդեռ Ծատուրյանի թարգմանության տարեթիվն անհայտ է (պայմանականորեն այն համարում ենք 1906 թ., «Ռուս բանաստեղծների» երկրորդ հատորի հրատարակումը): Փ. Վարդապետյանին ուղղած Հովհ. Թումանյանի նամակում լուսարանված է այդ թարգմանության պատմությունը: Ահա թե այդ մասին ինչ է գրում Թումանյանը. «Անցյալ օրը տեղում (առավոտը) թարգմանեցի КОЛЬЦОВ-ի մի ոտանավորը — «Сяду я за стол....» — ուղարկեցի «Ճարադ»-ին: СТОЛ-ը շինել եմ դիտես ինչ — պատի տակ, և այս ոչ թե հանգի համար, այլ ավելի լուրջ խորհրդով: Եթե սեղան թարգմանի — նստել եմ սեղան — այդ հայերեն կնշանակեր նստել եմ սուփրա: Եթե դրեի սեղանի մոտ — տգեղ էր: Վերջապես բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը — պատի տակն էր»⁴⁸:

Ահա, Կոլցովի վերոհիշյալ տողերը.

Сяду я за стол—
Да подумаю..

որոնք Թումանյանի թարգմանության մեջ հնչում են.

Նստել պատի տակ
Ու միտք եմ անում:

Ավելի ուշ շրջանում անդրադառնալով թարգմանությանը, Թումանյանը վերամշակում է որոշ տողեր. «Նստել պատի տակ» նախկին տողի փոխարեն գրում է՝ «Նքստել եմ շրվար...»:

Այս տողերը ժամանակին քիչ հոգս չեն պատճառել և Ծատուրյանին: Այդ թարգմանության վրա նա շատ է տանջվել, խորհրդակցել է թե՛ Յու. Վեսելովսկու և թե՛ Ս. Շահադիդի հետ: Վեսելովսկին այդ մասին գրում է. «... Հիշում եմ, թե ինչպես մի անգամ Յավթայում, նա ամբողջ օրը մտահոգված էր այն հարցով, թե կոլցովյան «Сяду я за стол—да подумаю...» տողերը ինչպես «ավելի լավ կվերարտագրվի»⁴⁹:

ինչպիսի Թումանյանը, այնպես էլ Մատուրյանը հրաժարվելով բառացի թարգմանությունից, աշխատել է Կոլցովի միտքն այլ ձևով հաղորդել:

Խրճիթ եմ քաշվում
Ու միտք եմ անում...

Մատուրյանի թարգմանությանը կարելի է հետևյալ բացատրությունը տալ. դուրզացին ռուս հոգսերից, աշխատանքից հետո վերադառնալով տուն, մնում է մենակ, իր դռը մտածմունքների հետ: Եվ, սակայն, Թումանյանի թարգմանության ևրկու տարբերակները ավելի համոզիչ ու «կոլցովյան» են, քան Մատուրյանի թարգմանությունը:

Բանաստեղծության մեջ շատ են հաստատուն բառակապակցությունները: Օրինակ՝ ժողովրդական-խոսակցական արտահայտություններին հատուկ են «друг верный», «угол теплый», «конь-пахарь», «сила крепкая», «золотая казна», «нужда горькая» բառակապակցությունները: Բայց քանի որ միշտ չէ, որ դրանք հայերենում իրենց որոշակի, հաստատուն տարբերակն են ունենում, ապա Մատուրյանն ու Թումանյանը ձգտել են առավել ճիշտ հաղորդել դրանց իմաստային նշանակությունը:

Այսպես. «друг верный» արտահայտությունը Մատուրյանը թարգմանել է՝ «հալալ մի սերով ընկեր», իսկ Թումանյանը՝ «թե ու թիկունք մտերիմ ընկեր», որոնք իմաստաբանական առումով համապատասխանում են բնագրին: «Борона-соха» բառակապակցությունը Մատուրյանի թարգմանության մեջ «արոր-տափան» է, իսկ Թումանյանի մոտ՝ «սարքած գութան»: «Конь-пахарь»-ը Մատուրյանը բնագրին շատ մոտ է թարգմանել՝ «բանուկ մի ձի» (այսինքն աշխատող ձի), իսկ Թումանյանը դարձրել է «նժույգ մի ձի»:

Մատուրյանի գրչին է պատկանում նաև Կոլցովի լայն ժողովրդականություն վայելած «Խրճիթ» երգի՝ մինչև այժմ եղած հայերեն միակ թարգմանությունը: Թարգմանության մեջ պահպանված է երգի ուրիշը:

Առօրյա խոսակցական լեզվին հնարավորին չափ երգը մոտեցնելով թարգմանչի ձգտումը հանգեցրել է բառապաշարային այնպիսի միջոցների օգտագործման, ինչպիսին հայկական կոլորիտը ստեղծող իմաստաբանական արտահայտություններն են: Օրինակ՝

Я с людьми люблю
По-приятельски жить;

Ես սիրում եմ միշտ մարդու հետ
Ջան ասել ու ջան լսել:

Կոլցովի ստեղծագործություններին Մատուրյանի դիմելու փաստը և ճաշակով կատարած նրա թարգմանությունները վկայում են, որ հայ բանաստեղծը կարողացել է ներթափանցել ուսս ժողովրդական երգի աշխարհը, ըմբռնել ու զգալ նրա ոգին:

* * *

Նեկրասովի և Մատուրյանի քնարերգության մոտիվների ընդհանրությանը առաջին անգամ ուշադրություն է դարձրել «Հայ ժամանակակից բանաստեղծներ» ժողովածուի գրախոսը. «Այն թեմաները, որոնց դիմել է Մատուրյանը, բավական բաղմարնույթ են: Նա, որպես հայ նեկրասով, երգում է գյուղացիների ծանր կացությունը, կանացի դառն իրավիճակը, տանում է մեզ աղքատ ու կեղտոտ գյուղացիական խրճիթ, այնտեղից էլ վրձնի լայն ու ուժեղ հարվածով տեղափոխում է ծփացող տարեկանի և արտույտի գեղգեղանքով լեցուն լայնատարած դաշտը՝ իր գեղեցկության մեջ ու ուժով հղոր, անծայրածիր, տարերային բնության գիրկը: Բայց միշտ և ամենուր բանաստեղծը վերադառնում է դեպի ժողովուրդը, նրա հոգեկան աշխարհը, վերադառնում է նրա տանջանքներին և ուրախությանը»⁵⁰:

Ըստ Մ. Վեսելովսկայայի վկայության՝ Մատուրյանը եղել է նեկրասովի պոեզիայի երկրպագուն: Եվ դա վարմանալի չէ: Դեմոկրատական պոեզիային ընդհանրապես հատուկ քաղաքացիականությունը, բոլոր ընչազուրկներին և ընկճվածներին տաժած կրքոտ համակրանքը, բարու և արդարության հաղթանակի հանդեպ ունեցած հավատը իրենց հետաքրքիր արտահայտությունն են դրանք երկու բանաստեղծների ստեղծագործություններում:

Հայ և ուսս բանաստեղծներին հարազատացրել է նաև կարիքի ու զրկանքի դաժան դպրոցը: Նրանց երիտասարդությունը անցել է օրվա հացի և գոյության պահպանման դաժան պայքարում: Մ. Սալտիկովին գրած նամակներից մեկում (1869) նեկրասովը խոստովանում է. «Ես շատ աղքատ էի և շատ երիտասարդ, ութ տարի մաքառել եմ աղքատության դեմ, ճակատ առ ճակատ դուրս եմ եկել սովամահության դեմ»⁵¹:

«Հացի խնդիրը» ողջ կյանքում հետապնդել է նաև Մատուրյանին: Յու. Վեսելովսկուն ուղղած նամակում նա դառնությամբ խոստովանել է. «Երկինքն անիծել է սոճասարակ հայ գործչի, նամանավանդ գրողի

բախտը: Կուլտուրական ժողովուրդների կյանքում դրական աշխատանքը այնքան է ապահովում զրոյի մշակներին, որ եթե նրանք որևէ տեղ գնում են, ապա գնում են կամ հանգստանալու համար, կամ թե նոր զգացողություններ, տպավորություններ ստանալու, նորանոր բաներ տեսնելու համար: Իսկ մեզ մոտ հակառակն է, հայ գրողը, լինի նա նշանավոր Պատկանյանը, թե սակավածանոթ Մատուրյանը, դատապարտված է թափառաշրջիկ կյանքի, տվյալտանքների, սոսկ մի կտոր հացի համար»⁵²:

Այդ հանգամանքը երկու բանաստեղծներին առավել նրբազգաց էր դարձրել ժողովրդի ցավի ու տառապանքների հանդեպ և իր կնիքը դրել նրանց ողջ ստեղծագործության վրա. մտրակածեծ երիտասարդ գեղջկուհին դառնում է նեկրասովյան մուսայի հարազատ քույրը, Մատուրյունն էլ առաջին իսկ քայլերից իրեն համարում է բոլոր ընչազուրկների զգացմունքների ու մտքերի արտահայտիչը:

Նա չեմ երգում: Իմ երգերում վշտալի
Այն թշվառն է՝ անարգ բախտից հալածված
Յուր վիճակը անվերջ սրգում ու լալի,
Յուր ցավերը երգով պատմում նա մարդկանց...

(«Նա չեմ երգում»)

Նատուրալ դպրոցի ազդեցության տակ նեկրասովյան քնարերգության մեջ հրեան է դալիս քաղաքային ինքնատիպ ուրվանկարը («Փողոցում», «Նղանակի մասին»), որտեղ պատկերվում են ժողովրդի տառապանքն ու աղքատությունը: Ընչազուրկների հանդեպ ջերմ կարեկցանքով է հնչում նաև Մատուրյանի մուսան:

Եվ չկա անկյուն, ուր հանգիստ տիրեր,
Ամեն տեղ տանջա՛նք, ամեն տեղ սու՛գ, լա՛ց,
Ամեն տեղ անգութ աշխարհի զոհներ,
Չար մարդկությունից ճնշված, հալածված...

(«Ձմեռային գիշեր»)

Նեկրասովի և Մատուրյանի ստեղծագործության համադեմոկրատական ուղղությունը թելադրել է նաև երկու բանաստեղծների թեմաների որոշակի ընդհանրությունը: Մատուրյանի և Նեկրասովի քնարերգության մի քանի մոտիվների տիպաբանական ընդհանրությունը հիմնականում

պայմանավորված է եղել նրանց ստեղծագործությունների դադարաւթեմատիկ ընդհանրութեամբ:

Բանաստեղծի կոշտը՝ ժողովրդին ծառայելու և «եղբայր-մարդու» համար մղվող պայքարի մեջ է. ահա թե իրենց բարոյական պարտքը ինչու՞մն էին տեսնում Նեկրասովն ու Ծատուրյանը:

Ծատուրյանի քնարակաւ: հերոսը մարտիկին կոչ է անում արիւննալ, որպեսզի մինչ գերեզման կարողանա պայքարել շարի դեմ:

Արիացի՛ր, ի՛մ մտերիմ, դեռ ապագան ցանկալի

Առա՛տ արշուն, շա՛տ ղոհեր է պահանջում.

Տանջվի՛ր — ուրախ բարեկամը թշուառի

Տանջանքումն է յուր պըսակը որոնում...

«Մի՞թե արդէն, ո՛վ ընկեր իմ, հոգնեցար»:

Պոեզիայի առջև կանգնած խնդիրները ու բանաստեղծի քաղաքացիական պարտքի դիտակցութեան մասին ունեցած Ծատուրյանի խոհերը շատ են մոտ Նեկրասովյանին:

Ծատուրյանի «Իմ ուխտը» և «Առաքյալ» բանաստեղծութեանները մարտական ոգին համահնչուն է Նեկրասովի ծրագրային այնպիսի ըստեղծագործութեաններին, ինչպիսիք են «Երանի՛ առնար այն բանաստեղծին» («Блажен незлобивый поэт») և «Մարդարեն»:

Կույր ամբոխի ղայրույթին հակառակ, համարձակ ու անդիջող առաջ դնացող բանաստեղծի թեման, ժողովրդին ծառայելու, հանուն սուրբ գործի նահատակութեան մոտիվը երկու բանաստեղծների մոտ հաճախ մոտ լուծում է ստանում: Համեմատենք.

Նեկրասով՝ «Երանի առնար այն բանաստեղծին».

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Ծատուրյան՝ «Առաքյալ».

Թո՛ղ նա կատաղի, որպէս փոթորիկ,
Կարկուտ ու հեղեղ թափե բո վերան,

Դու այդ համարիր մի անգոր ալիք,
նվ ազատ քալի՞նք քո փշուտ ճամփան...

Նեկրասով՝ «Ն. Գ. Զեռնիշևսկի» («Մարգարե»).

Его еще покамест не распряли,
Но час придет—он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

Ծատուրյան՝ «Առաքյալ».

Այո, դու կընկնես — և քո անշունչ դին
Մայր-երկրի պոծքում փոշի կդառնա,
Բայց քո վեհ քարոզ, քո հպարտ հոգին
Հավիտյան կայրեն աշխարհիս վերա:

Հիշատակված հատվածները հետաքրքիր են բանաստեղծների՝ քաղաքացիական պարտքի ընկալման իրենց համահնչունությամբ: Այս առումով ուշագրավ են նույնիսկ բանաստեղծությունների «Մարգարե» և «Առաքյալ» վերնագրերը:

Ուշագրավ է բանաստեղծի քաղաքացիական պարտքի մեկնաբանությունը Ծատուրյանի պոեզիայում: Ի տարբերություն Նեկրասովի, որն այդ թեման դասական մշակման էր հասցրել իր «Բանաստեղծ և քաղաքացի» ծրագրային բանաստեղծության մեջ, Ծատուրյանը ոչ մի անգամ չի հիշատակում «քաղաքացի» բառը, նրա համար գոյություն չունի «բանաստեղծ թե քաղաքացի» հասկացությունների երկրնաորանքը: Ըստ Ծատուրյանի՝ բանաստեղծի պարտքը ժողովրդին ծառայելու մեջ է: Սրանով է Ծատուրյանը մոտ Նեկրասովին:

Ինչպես Ծատուրյանի, այնպես էլ Նեկրասովի համար բնութագրական են ժամանակի նկատմամբ նրանց ունեցած խիստ քննադատությունը, ժամանակ, երբ ամեն ինչ հենվում էր հաշվի, կեղծիքի ու բռնության վրա:

Ահա թե իրենց ժամանակը ինչպես են բնութագրել երկու բանաստեղծները. Նեկրասով՝ «година горя», «больной век», «година испытаний». Ծատուրյան՝ «մոլեղին դար», «ողբալի դժվար ժամանակ»:

Հայ բանաստեղծի մի շարք ստեղծագործություններում («Տուր ձեռ-

քըզ, ընկեր...», «Դարավերջի բարբերից», «Մեր դարը») տիրող կարգերի մերկացումները զգացմունքային մեծ ուժ են ձեռք բերում:

Գաղափարական-թեմատիկ ընդհանրացումները հաճախ երկու բանաստեղծներին հանգեցրել են զեղարվեստական միանման միջոցների օգտագործման՝ տիպաբանական նմանություն:

Համեմատենք.

...Век «крови и меча»!

На трон земли ты посадил банкира,

Провозгласил героем палача...

Նեկրասով, «Պոետին» («Շիլլերի «Հիշատակին»)

Մուկդի՛ն դար է, եղբա՛յր, մեր դարը.

Հըպարտ նա զենքով, հարուստ՝ զոհերով.

Կաշկանդած աստծո աղատ աշխարհը,

Նա դահ է հանում դահձին յուր սրբով:

Մատուրյան, «Մեր դարը»

Ուշագրավ է, որ Նեկրասովն ու Մատուրյանը, խառաղանկով տիրող հասարակության արատավոր բարբերը, պայքարի էին կոչում զեղազիտական ու էթիկական բարձր իդեալներ կրող այնպիսի արվեստագետների, ինչպիսիք Շիլլերն ու Զոլան էին: Եվ եթե Նեկրասովը «ոգեշունչ արվեստագետ» Շիլլերին կոչ է անում վերադառնալ, որպեսզի մարդկությանը հիշեցնի իր բարձր կոչումը, ապա Մատուրյանը արվեստագետի և քաղաքացու բարոյական պարտքի շափանիշն է համարում էմիլ Զոլայի հերոսությունը, որը հրապարակորեն իր բողոքն է հայտնում Դրեյֆուսի հանրահայտ դորժի կասկեցությունը:

Նեկրասովյան երգիծանքի («Բարոյական մարդը» և «Օրորոցի երգ») անմիջական աղոթելու ժամանակ Մատուրյանը ստեղծում է «Մեղաքեզ, աստված...» և «Ժամանակակից օրորանք» գործերը: Այս ստեղծագործություններում զխավորը բուրժուական հասարակության կեղծ բարոյականության մերկացումն է, զոլության, խաբեության, կաշառակերության վրա իրենց բարօրությունը ստեղծած կուշտ աղաների քննադատությունը: Եվ եթե Նեկրասովյան երգիծանքի «բարոյական մարդը» ժանդարմական պետության բարոյականության ու բարբերի տեսանկյունով ոչ մի հանցագործություն չի կատարել, ապա ժատուրյանական եր-

դիժանքի հերոսը «խոստովանում» է իր մեղքերը: Դա, իրոք, «շատերից մեկի խոստովանությունն է», մի մարդու, որը չխորշելով ոչնչից, հանուն հարստության պատրաստ է խաբեության, ստի ու կեղծավորության:

«Բարոյական մարդու» զոհն են դառնում կինը, ընկերը, զուտորը, խոհարարը: Նորահայտ հայ աղան իր բարօրությունը նույնպես կառուցում է ուրիշների դժբախտության վրա: Եվ եթե նեկրասովի հերոսը իր վարքագիծը «օրենքով» արդարացված է համարում, ապա Մատուրյանի հերոսը խոստովանելով իր մեղքերը, ինչ-որ շափով արդեն իրեն ներված է համարում: Խոստովանություն-ինքնամեղկացումը բացահայտում է սեփականատիրության բարոյականությունը լավ յուրացրած այդ կեղծավոր ու ճարպիկ կեղեքիչի ողջ էությունը: Նեկրասովի: «Օրորոցի երգ» բանաստեղծության մեջ անողորմ հեգնանքով ծաղրված «չինովնիկի ոգիսականը» Մատուրյանի համար ծառայում է որպես մի սխեմա, որի հիման վրա նա կառուցում է իր «ժամանակակից օրորանքը»: Ինչպես նեկրասովը, այնպես էլ հայ բանաստեղծը հետևում են իրենց հերոսին մանկությունից մինչև հասունություն: Սակայն եթե ռուս բանաստեղծը ևրդիժանքի ողջ ուժով հարձակվում է բյուրոկրատական-չինովնիկական պետության վրա, ապա Մատուրյանը միայն մերկացնում է ստի ու կեղծավորության սովոր իր հերոսին, այդպես էլ չբացահայտելով նրա սոցիալական էությունը:

«Հիասթափ չինովնիկի» կյանքի «հարթ» ճանապարհի երգիծական մերկացումն ավելի է ուժեղացնում հեգնանքով սթափեցնող և միաժամանակ հանգստացնող «БАЮШКИ-БАЮ» կրկնիրը (ռեֆրենը):

Իսկ ի՞նչ է նշանակում Մատուրյանի բանաստեղծության հետևյալ՝ «Օր-օր-օր, բալաս, օր-օր-օր, ջանիկ, Կուղեմ քեզ կյանքում տեսնեմ երջանիկ» ռեֆրենը: Մատուրյանն այդ կրկնում է շորս անգամ և ամեն դեպքում հեղինակը ներկայացնում է «երջանկության» նոր պահեր՝ հիմնելով թալանի, աշխարհի ուժեղների հանդեպ ցուցաբերած ստորաքաղաքական, ազգային շահերն անտեսելու վրա: Բուրժուական կարգերի բաղբնիական բարոյականությունն ու դրա կրողները, որոնք Մատուրյանի ժամանակակիցներն էին, բաղմիցս դարձել են հայ բանաստեղծի երգիժանքի առարկան («Իդեալիստ», «Մեծության աթոռ», «Հեշտ ճամփա» և այլն):

Վերոհիշյալ բանաստեղծությունների ոգուն մոտ է և մեկ այլ՝ «Հա-

սարակաց մշակին» գործը: Հեղինակը դառն հեգնանքով է ներկայացնում այդ «հերոսին».

Կը վայելես դու փառք, հռչակ,
Սև գործերիդ զբովասում.
Նվ իբր հաղթող — կը կրես պսակ
Դու այս խարդախ աշխարհում:

Ինչպես Նեկրասովի, այնպես էլ Մատուրյանի իսկական հերոսները ուժեղ, արի մարդիկ են, հողի մշակներ ու ժողովրդական երջանկության համար պայքարող մարտիկներ: Մատուրյանի ստեղծագործության շատ ու շատ տողեր ջերմ համակրանքով են լցված աղքատ ու խեղճ գյուղացու նկատմամբ: Գյուղացու, նրա անդուլ աշխատանքի փառաբանմանն են նվիրված «Սերմնացան», «Երկրի մշակներ» բանաստեղծությունները, որոնց մասին դեռևս մինչհեղափոխական քննադատությունը գրել է. «Հայ բանաստեղծի նմանատիպ բանաստեղծությունները հիշեցնում են Նեկրասովի բանաստեղծությունները, լի տառապյալ ժողովրդի նկատմամբ տաժաժ վշտալի սիրով»⁵³:

Նեկրասովը խորիմաստ շատ տողեր է նվիրել մոր կերպարին: Այդ թեման մոտ էր և Մատուրյանին («Մայր», «Հայ մայրերին»): Որդինհերին կորցրած մայրերի անհատակ սիրուն է նվիրված «Ականջ դրած...» («Внимая ужасам войны...») բանաստեղծությունը, որով Նեկրասովը արձագանքել էր Ղրիմի պատերազմի դեպքերին: Սասունի արյունոտ ջարդերի ճնշող տպավորության տակ է գրել Մատուրյանը իր «Հայ մայրերին» բանաստեղծությունը (1895): Այս գործը, որ սկզբնական շրջանում կրել է «Որդեկորույս մայրիկին» խորագիրը, արգելվել է գրաքննության կողմից⁵⁴ և հետագայում միայն տեղ գտել Մատուրյանի «Բանաստեղծությունների» երկրորդ հաստորում (1898):

* * *

Մատուրյանը Նեկրասովի հայ տաղանդավոր թարգմանիչներից մեկն է: Ռուս բանաստեղծից կատարած Մատուրյանի առաջին թարգմանությունները մամուլում լույս են տեսել 1891 թ.⁵⁵ Նեկրասովի ծննդյան յոթանասունամյակի առթիվ. «Անձրեից առաջ», «Երազ», «Ներիր» և «Մե-

րուկ» («Старость»): Հետադաշտում արդեն լույս են տեսնում և մյուս բանաստեղծությունների թարգմանությունները: «Ռուս բանաստեղծների» հրկրորդ հատորում ղեկեղլած է նեկրասովի քսանհինգ բանաստեղծություն և հատված «խաղաղություն» («Тихина») պոեմից:

Հանձին հեղափոխական-դեմոկրատ բանաբանների «թախծի ու վրիժառություն մուսայի» Մատուրյանը տեսել է այն «համամարդկային հետաքրքրությունը», որ անտարբեր չէր կարող թողնել և հայ ընթերցողին:

Ժամանակին Յու. Վեսելովսկին ընդգծել է, որ «Ռուս բանաստեղծների» հրկրորդ հատորում «բոլորից հաջող նեկրասովն է ներկայացված»⁵⁵, Գրաքննադատ Հ. Սալովյանը հիմնականում բարձր գնահատելով թարգմանությունները, գտել է, որ ժողովածուում պետք է ավելի լայն ներկայացվեր քաղաքացի բանաստեղծ նեկրասովը: Նա անհրաժեշտ էր համարում թարգմանել այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Խորհրդածությունների շքամուտքի մոտ», «Երեմուշկայի հրգը», «Ո՞վ է Ռուսիայում լավ ապրում» պոեմը, որոնք և «գլխավորապես բնորոշում են նեկրասովի բողոքը ղեխության, բռնության և ստրկության դեմ»⁵⁶:

Բարձր քաղաքացիականությունը նեկրասովի պոեզիայի հիմնարարն է: Բանաստեղծի՝ քաղաքացիական պարտքին նվիրված բանաստեղծություններից Մատուրյանը թարգմանել է «էլեգիա» (առաջին 19 տողը), «Մուսա», «Երանի անշար այն բանաստեղծին...», «Երազ», «Օր-օր, օր-օր» և այլ ստեղծագործություններ:

«Երանի անշար այն բանաստեղծին...» գործը ժողովրդական տրիբունի կերպարը ստեղծելով՝ նեկրասովի առաջին փորձն էր: Բանաստեղծության հատուկ ասացվածքայնության մեջ իրենց մարմնավորումն են գտել «սեփական դործի ճշմարտության նկատմամբ համոզվածությունը, ծրագրված նպատակը մինչև վերջ իրագործելու անխուսափելի ցանկությունը, ինքնադժոխության ուժն ու մեծ գաղափարների հանդեպ ունեցած անձնուրաց նվիրվածությունը»⁵⁷: Մատուրյանը հիմնականում ճիշտ է վերարտադրել բնագիրը: Օրինակ, լավ է թարգմանված առաջին քառատողը.

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства:
Ему так искренен привет
Друзей спокойного искусства;

Երանի՜ անշար այն բանաստեղծին,
Ում մաղձն է սակա՜վ, զգացումը — լի՜.
Ողջագորու՜մ են նրան սըրտագին
Բարեկամները խաղաղ արվեստի:

Հինգերորդ տունը բանաստեղծը ազատ է թարգմանել: Սակայն, չնայած դրան, ո՛չ բովանդակությունն է աղճատվել և ո՛չ էլ զգացմունքային ազդեցությունն է թուլացել: Այսպես. «Со всех сторон его клянут» տողը դարձել է «Անեծք են թափում շորս փողմից վրրան...», «И только труп его увидя» — «Բայց մարդիկ նրա մահը տեսնելով», «Как много сделал он поймут» — «Ինչեր նա արեց — այնժամ կիմանան», «И как любил он — ненавдя» — «Եվ ինչպես սիրեց — նա միշտ ատելով...»:

Ծատուրյանի թարգմանական հաջողությունների թվին կարելի է դասել Նեկրասովի կյանքի վերջին տարիներին գրած «էլեգիա» բանաստեղծությունը: Դառը խորհրդածությունների պահին ստեղծված «էլեգիան» ներթափանցված է ժողովրդի նկատմամբ բանաստեղծի տածած որդիական սիրով: Այն համահնչուն էր նաև Ծատուրյանի տրամադրությանը, որն իր ստեղծագործության իմաստը տեսնում էր ժողովրդին ծառայելու մեջ: Բանաստեղծության վերջատողերին Ծատուրյանը ուժանդիկ գունավորում է տվել. թարգմանության մեջ երևան են գալիս «Կըռի՜վ, կըռի՜վ ազգի համար եռանդուն», «ցուրտ դադաղ», «կովի փոթորիկ» արտահայտությունները...

«Я лиру посвятил народу своему» տողը հայերեն թարգմանությանը նույնպես ասացվածքային է հնչում՝ «Ես հեգ ազգիս նվիրեցի իմ րնար»:

Ծատուրյանը շատ մոտ է հաղորդել նաև «Օր-օր, օր-օր» բանաստեղծության զուգահեռությունները:

Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,
Ни человеческой слезы.

Մի՛ վախիր, թե կան որոտ ու կայծակ,
 Մի՛ վախիր թույնից և ո՛չ էլ սրբից,
 Երկյուղալի չե՛ն շրդթա ու մքտրակե.
 Մի՛ վախիր հողմից, ահեղ փոթորկից,
 Անսուտ օրհնքից, ապօրեն գործքից,
 Մի՛ վախիր — էլ լաց, հառաչանք մարդկային
 Չե՛ն հուղիլ մաշված քո սիրտն ու հոգին:

Բանաստեղծության վերջատողերը Մատուրյանը փոփոխության է ենթարկել:

Услышншь песенку свою
 Над Волгой, над Окой, над Камою.

Այս տողերի թարգմանության մեջ գետերի անվանման փոխարեն նա օգտագործում է «սար ու ձոր» արտահայտությունը: Հավանաբար, նա ձգտել է տեքստի հայացմանը, կամ ավելի ճիշտ՝ ռուսական կոնկրետ միջավայրի չեզոքացմանը:

Նեկրասովից կատարված թարգմանությունների շնորհիվ նոր ձևով է հնչում ժողովրդի ու հայրենիքի թեման: Մատուրյանը թարգմանում է «Օրհներգ», «Սերմնացաններին», «Մենդավարում», «Աղատություն», «Անցնում են տարիք...» («Что ни год уменьшаются силы...»), «Գիշեր է» («Ночь. Успели мы всем насладиться...») բանաստեղծությունները:

«Օրհներգ» բանաստեղծության թարգմանության կապակցությամբ («Մուրճ», 1903 թ.) ամսագրի խմբագիր Լ. Սարգսյանը գրում է Մատուրյանին. «Երեակայեցեք խոսուն է № 1-ում տպված ձեր թարգմանությունը Նեկրասովից («Օրհներգը»): Առանձին աղաչանք-պաղատանք էր հարկավոր անցնելու համար: Խնդրում եմ ուղարկեք այժմ ուրիշ ոտանավորներ, որոնց մեջ ազգասիրություն, հայրենասիրական ղոհաբերություն չլինին: Մի տառապանք է գոյություն ունեցող պայմաններում մամուլին ծառայելը...»⁵⁸:

Եվ, իրոք, «Օրհներգ» բանաստեղծությունը ուներ արդիական հնչեղություն, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ «Ժողովուրդ» բառը ինչպես այստեղ, այնպես էլ շատ թարգմանություններում Մատուրյանը փոխարինել էր «ազգ»-ով և այս դեպքում արդեն, նույնիսկ աստծուն դիմելը, դրված հարցերի սրությունը չի թուլացնում:

Господь! твори добро народу!
Благослови народный труд,
Упрочь народную свободу,
Упрочь народу правый суд!

*Աստված, տո՛ւր ազգիս բարիք ամենայն,
Օրհնի՛ր ազգային և՛ դրժ, և՛ վատակ.
Ազգում ազատ կյանք, արդար դատաստան
Հաստատուն պահիր ամեն ժամանակ:*

«Что ни год уменьшаются силы...» բանաստեղծության մեջ էլ «мать-отчизна» արտահայտությունը Մատուրյանը փոխարինում է «քաղցր հայրենիք»-ով: «Видит ведреный день впереди» արտահայտությունը Մատուրյանը իմաստային առումով ճիշտ է թարգմանել, զուտ ուսական «ведренный» բառը փոխարինելով «վառ», «փրկավետ» բառերով, որոնք, բայտ էության բանաստեղծության միտքը չեն խաթարում:

«Русь» բառը հաճախ է հանդիպում նեկրասովի քնարերգության մեջ: Մատուրյանն այդ բառը փոխարինում է «հայրենի երկիր», «հայրենի աշխարհ» արտահայտություններով: Օրինակ, այդպես է նա վարվում «Օրհներգ» և «Սերմնացաններին» բանաստեղծություններում: Վերջին բանաստեղծության վերջատողերում «русский народ» արտահայտությունը թարգմանիչը փոխարինել է «հայրենի աշխարհով»:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечно
Русский народ...

*Սերմանե՛ք աղնիվն, սերմանե՛ք բարին,
Սերմանե՛ք հավերժն — և ձեզ սքրտապին
Շնորհակալությո՛ւն կասե դարեկար
Հայրենի աշխարհ...*

Ինչ խոսք, նման փոփոխությունից բանաստեղծությունը չի տուժել: Մատուրյանը, հավանորեն, նպատակադրված է բանաստեղծությունը զրկել ազգային նման «երիզապատումից» նրան միջազգային հնչողություն տալու նպատակով:

Ահա նույնատիպ օրինակ «խաղաղություն» բանաստեղծությունից.

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,

Ей не поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!

Որքան և ջերմ, սիրուն լինի
Օտար երկիրն ու իր ծով,
Նա մեր ցավին դեղ չի՝ անի,
Ո՛չ կը ցավի մեր ցավով:

«Русская печаль» արտահայտության փոխարեն Մատուրյանը օգտագործում է «մեր ցավը»: Այստեղ նույնպես հարկ է տեսնել նույն ձեռնարկը:

«Ականջ դրած...» («Внимая ужасам войны...») բանաստեղծության մեջ ներկայացվելով զգացմունքային մեծ ուժով է հաղորդում կորստի վշտից կորացած մոր, կնոջ ողբերգությունը:

Одни я в мире подсмотрел
Святые, искренние слезы—
То слезы бедных матерей!

Մատուրյանը թարգմանել է.

Տեսա միակ անկեղծ արցունք աշխարհում—
Խեղճ մայրերի այն արցունքն էր սրբազան:

Ուշագրավ է, որ այս բանաստեղծությունը «Մայր» խորագրով թարգմանել է նաև Հովհ. Թումանյանը: Ահա թե վերոհիշյալ տողերը ինչպես են հնչում նրա մոտ.

Նա անկեղծ և սուրբ մի բան տեսա միայն—
Թշվառ մայրերի արտասուքն էր այն:

Թումանյանի թարգմանությունը սեղմ է ու հագեցված: Մատուրյանը երբեմն երկարաբան է:

Ուտանավորի ծատուրյանական մեկնաբանությանը բնութագրական է նոր մակդիրների հավելումը: Ներկայացված ներքոհիշյալ տողերը՝

Но где-то есть душа одна—
Она до гроба помнить будет!

Թարգմանության մեջ հնչում են՝

Բայց կա մի սիրտ — միշտ բարախո՞ւն, սիրալի՞ց,
Նա մինչ ի մահ չի՞ մոռանալ հնկ զոհին:

Համեմատենք Թումանյանի և Ծատուրյանի թարգմանությունների վերջին քառատողը.

Թումանյան՝

Նրանք չեն մոռանալ իրենց զավակին,
Որ խորտակվել է արյունոտ արտում,
Որպես սզավոր ուռնին կրկին
Ձի րարձրացնելու ճյուղերը արտում:

Ծատուրյան՝

Նրանք երբե՞ք, չեն մոռանալ ո՞ղջ կյանքում
Իրանց որդոց ընկած արշան փոթորկում,
Ինչպես երբեք չի՞ ամբռնալ ղեպի վեր
Հացող ուռին գետին կախած իր ոստեր...

Հացող ուռենու կերպարում մարմնավորված է այրական վշտի ողբերգականությունը, որը բնութագրական է և՛ հայ, և՛ ռուս ժողովրդական պոեզիային: Ակներե են այստեղ բանաստեղծների անհատական ոճն ու լեզուն, նույնիսկ թարգմանությունում: Ծատուրյանը տալիս է բառացիորեն ճիշտ թարգմանությունը, այնինչ Թումանյանը վերստեղծում է բնագրի հոգին հայերեն բարձրավետ պոետիկ տողերում:

Նեկրասովի քնարական բանաստեղծությունների ընտրության ու թարգմանության մեջ էլ հենց զրսևորվել է Ծատուրյանի գեմոկրատիզմը: Նա թարգմանել է «Նեիրի» և «Նրբ աղերսալի...» («Когда из мрака заблуждения...») բանաստեղծությունները, որոնք հագեցած են վշտով ու տառապանքով լեցուն կնոջ ու նրա ճակատագրի հանդեպ խոր կարեկցանքով:

Ծատուրյանի վերոհիշյալ թարգմանությունները համակված են անկեղծությամբ ու զգացմունքայնությամբ: Ինչ վերաբերում է «շեղումներին», ապա դրանք ոչ թե ընկալվում են որպես խեղաթյուրումներ, այլ կարծես պայմանավորվում են հենց տեքստով ու բովանդակությամբ:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья.—
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Ների՛ր... Մի՛ հիշիր դու օրերն անկման,
Օրերը վրշտի ու վրհատության.
Մի՛ հիշիր ո՛չ ցավ, ո՛չ դառն արտասուք,
Ո՛չ խանդոտ սրտի զայրույթ ու հուզմունք:

Մատուրյանի թարգմանությունները ժամանակին մեծ դեր են խաղացել ուսման մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունների ժողովրդականացման գործում: «Նեկրասով և Մատուրյան» թեման հետաքրքիր է ոչ միայն Մատուրյան թարգմանչի ներդրած ավանդով: Նրանց քնարերգության տիպաբանական ընդհանրությունները դրսևորում են XIX դարի երկրորդ կեսի հայ և ուսման քնարերգության զարգացման մի շարք ընդհանուր միտումներ:



Պատահական չէ, որ Ի. Ս. Նիկիտինի ստեղծագործությունները գերաւել են Մատուրյանի ուշադրությունը: Նիկիտինը ուսական պոեզիայի դեմոկրատական ուղղության այն արժանի ներկայացուցիչն է, որը մեծ կարեկցանքով էր լցված բոլոր ընչազուրկների հանդեպ և մեծ հավատով էր նայում իր ժողովրդի լուսավոր ապագային:

Մատուրյանը Նիկիտինից թարգմանել է տասնհինգ բանաստեղծություն, որոնք հայ ընթերցողին ընդհանուր գծերով ծանոթացնում են ուսման ստեղծի պոեզիային:

Ընչազուրկի ծանր կյանքը Նիկիտինի քնարերգության առաջատար գծերից է: Վեր հանելով ժողովրդի հետ Նիկիտինի ունեցած սոցիալական ու ստեղծագործական մոտիկությունը, Դոբրոլյուբովը գրել է. «... տառապանքը, աղքատությունը, ստորացումը և անարդարության ամեն տեսակ վիրավորանքները, որ բանաստեղծը խորությամբ էր զգում, հարադատ են նրա հոգուն»⁵⁹:

Հայերեն թարգմանված այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Խեղճություն» («Ах ты, бедность горемычная...»), «Դժնա-

շունչ կյանքի խստության սովոր...» («Суровый холод жизни стро-
гой...»), «Մութացկան» մեկ անգամ ևս համոզիչ կերպով ապացուցում
են երկու ժողովուրդների դեմոկրատական գրականության թեմատիկ
ընդհանրությունը: Եվ պատահական չէ, որ Մատուրյանի ստեղծագոր-
ծություններում ևս այդքան հաճախ է հանդես գալիս աղբատ, հացից ու
տնից զուրկ, անպաշտպան ու դյուրարեկ ռազմաշինեց հերոսը:

1896 թ. Նիկիտինի մահվան 35-ամյակի կապակցությամբ Մ. Բեր-
բերյանը հայ հասարակայնությանը ընդհանուր դժերով ծանոթացնելով
ռուս բանաստեղծի պոեզիային, գրում է, որ Նիկիտինը հայ գրականության
մեջ ճանաչված չէ և նրա գործերից հայրիվ երկու բանաստեղծություն
թարգմանված լինի, այնուամենայնիվ, նրա ազդեցությունը զգացվում է
հայ բանաստեղծական մտքի վրա⁶⁰: Հայ դեմոկրատական գրականու-
թյան հետ Նիկիտինին հարազատացնում էր ժողովրդի հանդեպ տածած
անկեղծ սերը, նրան սատար լինելու պատրաստակամությունը, իրակա-
նության մթին կյանքում ժողովրդի ապագայի համար լույսի գեթ մեկ
շող տեսնելու ձգտումը:

Կարելի է Նիկիտինի «Զմեռային գիշեր գլուղում» և Մատուրյանի
«Զմեռային գիշեր» բանաստեղծությունների միջև ընդհանրության որոշ
կերեր գտնել: Նիկիտինի բանաստեղծությունը կառուցված է ձմեռային
անխռով բնակարի և երեխաների տխուր ապագայի մասին մտածող
հիվանդ մոր վշտի հակադրությամբ:

Մատուրյանի մոտ ձմեռվա դաժան գիշերը զուգորդվում է ընչա-
զուրկների կյանքի տխուր պատկերի հետ.

Ահա՞ գետնափոր, մութ կացարանում,
Ուր օդն է խոնավ, սառը, մահաշունչ,
Քաղցած ու անտեր հեծում է մահճում
Մայրը որդոց հետ հիվանդ, կիսաշունչ...

Այս բանաստեղծությունն արդեն իր մեջ պարունակում է սոցիալա-
կան լիցք՝ ի պաշտպանություն «անգուլթ աշխարհի զոհերի»:

Ժողովրդական-խոսակցական անպաճույճ ոճով գրված Նիկիտինի
այս բանաստեղծության ոգուն հարազատ մնալով, Մատուրյանը թարգ-
մանության մեջ ներգրել է հայ բանաստեղծական պոեզիային հատուկ
այնպիսի տարրեր, ինչպիսիք գլուղացիների դառը կարիքի նկարագիրը

ստեղծող «նեղ ու սև օր», «սև հոգս» գործածելի մակդիրներն են: Համեմատենք.

Помолюся богу,
Сини крестьянский люд.
Позабыв тревогу
И тяжелый труд.

Աղոթք արած Հորն երկնավոր,
Քնած են գյուղացիք.
Մոռացել են նեղ ու սև օր,
Սև հոգս ու կարիք:

Նիկիտինի «Դանդաղ սահում են...» («Медленно движется время...») բանաստեղծությունը, որը ողջունում է «պատանի ցեղին» և օրհնում ճշմարտությանը ծառայելու գործը, դառնում է երիտասարդ սերնդին նվիրված մի վառ հիմն: Ծառուրյանի «Հերիք է, ազդ իմ», «նոր սերունդ» և այլ բանաստեղծություններում նույնպես արտահայտված է այն հավատը, թե «կգա մատաղ մի ուժ—նոր սերունդ, եվ այդ ուժն է քո կուռ շղթան փշրելու...»:

Նիկիտինից կատարված թարգմանություններում մեկ անգամ ևս ի հայտ է գալիս Ծառուրյանի ունակությունը՝ ներկայացնել ռուս բանաստեղծի այն ստեղծագործությունները, որոնք նաև հայ հասարակայնության համար կարող էին ժամանակակից հնչեղություն ունենալ: Եվ պատահական չէ, որ նա դերագասությունը տվել է ժողովրդական կյանքին նվիրված այդ բանաստեղծություններին, որոնք ներթափանցված էին սոցիալական արդարության ոգով: Այդ թեմաները մոտ ու հարազատ էին Ծառուրյանի բանաստեղծական անհատականությանը: Երբեմն Նիկիտինի բանաստեղծական ինքնատիպությունը, պատկերային արտահայտչական միջոցների նրա ժլատ օգտագործումը թարգմանության մեջ փոխարինվել են մի շարք նոր տարրերի ներբերմամբ:

Երբեմն էլ, հայերենին համապատասխան մակդիրներ չգտնելով, Ծառուրյանը դրանք փոխարինել է իմաստով մոտ, բայց և շրջադարձ արտահայտություններով: Օրինակ՝ «бедность горемычная» — «խեղճություն, միշտ սովոր լացին», «дома в горе терпеливая» — «տան մեջ համբերող ամեն դառնություն»:

Կարծում ենք, որ այս դեպքում թարգմանիչը հարազատ է մնացել բնագրին՝ լեզվական այլ միջոցներով հաղորդելով տվյալ բանաստեղծության տրամադրությունն ու ինքնատիպ արտահայտությունները: Վերջնենք նույն բանաստեղծության և մեկ այլ համանման օրինակ.

Век ты мучишься да маешься,
Все на сердце грусть великая;
С белым светом ты расстанешься—
На могиле травка дикая!

Նիկիտինի օգտագործած «мучишься да маешься», «грусть великая», «травка дикая» բանահյուսական դարձվածքներն արտահայտիչ են նաև Մատուրյանի մոտ։ Վերջինս, հավանորեն, նույնպես ձգտել է առօրեական խոսքի միջոցով հասնել նույն արդյունքին։ Դրա հետևանքով բառացի պատճենումից զրկված տողը իր պատկերավորությամբ վերստեղծել է բնագրի զգացմունքայնությունը։

Ո՛չ կյանքըդ է — կյանք, ո՛չ էլ օրըդ — օր,
Հալ ու մաշ եղած, սրտում հաղա՛ր դարդ.
Մահն է վրա հասնում, թաղվում ես դու խոր,
Վայրի ծաղիկն է գերեզմանիդ դարդ...

(«Խեղճություն»)

Կոլցովյան ավանդույթներով (մասնավորապես «Շինականի մտածմունքը» բանաստեղծության աղգեցությամբ) գրված «Ժառանգություն» («Наследство») բանաստեղծության թարգմանության մեջ Մատուրյանը բաց է թողել չորրորդ քառատողը, հավանորեն, չկարողանալով գրտնել ուս բանահյուսական դարձվածքներին համապատասխան արտահայտություններ («соловьем поешь», «смотришь соколом»)։

Հաջողված թարգմանությունների շարքը կարելի է դասել նաև «Ախ, հանգիստ տվեք...» («Покой мне нужен. Грудь болит...»), «Փորված է բահով...» («Вырыта заступом яма глубокая...») բանաստեղծությունները։ Այդ ստեղծագործություններում արտահայտվել են անարդարության, անպատիժ չարի, անցողիկ կյանքի թախծի մասին ունեցած Նիկիտինի խոհերը, ինչպես նաև՝ հանուն «լավ գործի ու խոսքի» երիտասարդ սերնդին ուղղված հղոր կոչը։ Այդտեղ վառ ու որոշակի արտահայտվել են Նիկիտինի ստեղծագործության դեմոկրատական ավանդույթները։

Սոցիալական անհավասարության և դրա ծնունդը հանգիսացող հասարակական արատների մերկացման պաթոսով է ներթափանցված «Ախ, հանգիստ տվեք...» բանաստեղծությունը։ Ինչպես Նիկիտինը իր վերո-

հիշյալ բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ Մատուրյանը «Դավաճանության զոհ» գործում մերկացնելով հանդերձ տիրող կարգերը, դուրս չեն գալիս նրանց որոշ կողմերը միայն քննադատելու սահմաններից։ Նրանց բողոքը հիմնականում բարոյախրատական բնույթի է։

Նեկրասովյան ուղղութիւնը, որ ուսս գրականության մեջ հաստատում էր «եղբայր-մարդու» նկատմամբ տաժած կարեկցանքը և հումանիստական վերաբերմունքը, մարդկանց տառապանքին ու վշտին արձագանքելը, Նիկիտինի սրտաբուխ տողերում գտնում է իր իսկական արտահայտչին։ Անողոր ճակատագրի կողմից ստորացված, ոտնահարված մարդկանց նկատմամբ կարեկցանքի թեման Նիկիտինի ստեղծագործության մեջ առաջնային է։

Հոգսի լըծի տակ, ուժաբեկ հոգով

Իմ խղճուկ եղբայրն հեծում էր՝ տընքում...

Նիկիտին, «Աղի արտասուք»

Ահա և Մատուրյանի «Թշվառին» բանաստեղծությունը.

Ո՞վ ես դու, եղբայր,— քեզ չեմ ճանաչում,

Բայց քո սրտամաշ լացը տեսնելիս,

Ե՛վ ես վշտացած արցունք եմ թափում.

Հուզվում է սիրտս, տանջվում է հոգիս։

«Դարի ոգու», իր ժամանակի նկատմամբ ունեցած քննադատական վերաբերմունքը բեկվել է նեկրասովյան ուղղության ներկայացուցիչներից մեկի՝ Նիկիտինի պոեզիայում։ Այդ թեման մոտ լինելով Մատուրյանին, արտացոլվել է ինչպես նրա ստեղծագործություններում, այնպես էլ թարգմանական գործերի ընտրության մեջ։

«Փորված է բահով...» բանաստեղծության հիմքում ընկած անկեղծ ու անմիջական զգացումը օգնել է Մատուրյանին Նիկիտինի այդ սրտառուլ գործը մեծ արտահայտչականությամբ թարգմանել, պահպանելով բնագրի նաև ոճական առանձնահատկությունները։

Համեմատենք.

Вырыта заступом яма глубокая,

Жизнь невеселая, жизнь одинокая,

Жизнь беспринютная, жизнь терпеливая,

Жизнь, как осенняя ночь, молчаливая,—
Горько она, моя бедная, шла
И, как степной огонек, замерла.

Փորված է բահով գերեզմանը խոր.
Կյա՛նք իմ անուրախ, կյա՛նք իմ մենավոր,
Կյա՛նք իմ համբերող, կյա՛նք անօթևան,
Կյա՛նք իմ անմեղունը—գու պիշն՝ աշնան.
Անցա՛ր, այ խրդճու՛կ, միշտ սև օրերում,
Հանդա՛ր, զերթ ճըրագն, ամայի վայրում:

Այսպիսին են, ընդհանուր առմամբ, հայ ընթերցողին ներկայացված նիկիտինի պոեզիայի ծառուրջանական թարգմանությունները:

* * *

Ա. Ն. Պլեշչեևի ստեղծագործությունը առանձնահատուկ տեղ է գրավում XIX դարի ռուս գեմոկրատական պոեզիայի պատմության մեջ: Ազատագրական շարժման ակտիվ մասնակից պետրաշևսկան բանաստեղծը իր պոեզիայի շնորհիվ արժանացել է մշտապես համակրանքի, նրա՝ «Вперед! без страха и сомненья...» պոտրաշևսկանների հանրահայտ հիմնը երկար տարիներ հեղափոխական Ռուսաստանի հիմնն էր դարձել: Գրական երեկույթներում երիտասարդությունը ցնծությամբ էր ընդունում հիմնի հեղինակին՝ նրանում տեսնելով քաղաքական բանաստեղծին, գեմոկրատիայի համար պայքարող մարտիկին:

Պլեշչեևի պոեզիայի հումանիզմն ու ակտիվ ժողովրդասիրությունը, արդարության համար մղվող պայքարի իդեալները նրա նկատմամբ սեր ու համակրանք են ապահովում շատ ու շատ երկրների գեմոկրատական շրջաններում: «Բուլղարական նոր գրականության հիմնադիր Պետկո Սլավեկովը 1866 թ. թարգմանում է «Вперед! без страха и сомненья...» և այն դարձնում բուլղար հեղափոխականների հիմնը: Զեխ հեղափոխական-գեմոկրատ էմմանուել Վալբրան Պլեշչեևին, Շևչենկոյին, Օգարյովին ու Միխայլովին դասում է սլավոնական բանաստեղծների մեջ՝ «ամենաարժանավորների, տաղանդավորների» թվին: Բուլղար մեծ հեղափոխական Լյուբեն Կարավելովը 1868 թ. սերբական «Մատիցա» ամսագրում Պլեշչեևի ստեղծագործության առիթով գրում է, որ «ժողովրդիկն առաջ մղող» բանաստեղծությունները առաջին հերթին պետք է լինեն «հումանիստական, ճշմարիտ ու խելացի...»⁶¹:

Պլեշչեկի քաղաքացիական քնարերգությունը իր արձագանքներն է գտնում նաև հայ հասարակայնության մեջ: Հատկանշական է, որ Պլեշչեկից կատարված առաջին հայերեն թարգմանությունը նույն այդ «Вперед! без страха и сомнений...» հիմնն է, որը և «Հառաջ...» խորագրով տպագրվել է 1884 թ. «Մանկավարժանոց» ամսագրի առաջին համարում:

Պլեշչեկի մահվանից անմիջապես հետո գրված մանկավարժ ու թարգմանիչ Փ. Վարդանյանի հիշողությունները վերստեղծում են ուսուսանաստեղծի հետ ունեցած հանդիպումները, երբ վերջինս պատմել էր Բելինսկու, Գրանովսկու, Գերցենի, Չեռնիշևսկու, Դոբրոլյուբովի, Նեկրասովի մասին, միաժամանակ ձգտելով հայ ընկերոջից որքան հնարավոր է ավելի շատ իմանալ հայ «աղդի անցյալ ու նոր վիճակի» մասին⁹²:

Պլեշչեկը պատկանում է ուսուսանողների թվին, որոնց թարգմանել է Մատուրյանը առաջին հերթին: Հայ բանաստեղծի գրական առաջին քայլերը նշանավորվել են Պլեշչեկի «Весна» բանաստեղծության թարգմանությամբ («Գարնան երգ»):

Այլ Մատուրյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուում (1891) «Պլեշչեկից» խորագրի տակ տպագրվել են հետևյալ երեք բանաստեղծությունները. «Գարնան երգ», «Բուր մարդիկ եղբայրներ են» և «Ծաղիկ»: Այս թարգմանությունները թվագրված են 1886, 1888, 1887 թթ.: Սակայն Մատուրյանի գրական ժառանգությունը հետազոտող գիտնականների տեսադաշտից մինչև այժմ դուրս է մնացել այն, որ «Ծաղիկ» բանաստեղծությունը պատկանում է Ֆրանսիացի մանկական գրող Լուի Ռատիսբոնի, իսկ «Բուր մարդիկ եղբայրներ են»՝ շոտլանդացի բանաստեղծ Ռոբերտ Նիկոլի գրչին:

Իսկ ինչո՞ւ այս բանաստեղծությունների հեղինակներին Մատուրյանը չի ներկայացրել: Այդ հրեույթը հակված ենք բացատրելու նրանով, որ Մատուրյանը այդ թարգմանությունները բնութագրական համարելով ուսուսանաստեղծի կերպարին, դրանց հեղինակությունը Պլեշչեկին վերագրելը հնարավոր է համարել: Բացի այդ, հարկ է նկատի ունենալ, որ Պլեշչեկի թարգմանական գործունեությանը բնութագրական էր բնագրի ազատ մեկնաբանությունը և ամենը իրեն հուզող պոռթկմաների միջոցով արտահայտելը: Այսպես, «Ծաղիկը» կրել է «Լուի Ռատիսբոնի մոտիվներով» ենթավերնագիրը:

«Ծաղիկը» որպես Պլեշչեկից կատարված թարգմանություն տեղ է

դառնել նաև «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուի երկրորդ հատորում և Ծառուրյանի հետագա հրատարակություններում:

Ի դեպ, Ծառուրյանի թարգմանական ժառանգության քննության ժամանակ երևան եկավ Պլեշչեև—Ծառուրյան փոխադարձ կապի ևս մեկ կողմ. արևմտանվորական պոեզիայից Ծառուրյանի կատարած թարգմանությունների համար որպես բնագիր ծառայել են Պլեշչեևի թարգմանությունները: Այսպես. Ծառուրյանը Պլեշչեևի թարգմանություններից հետևյալ դործերն է հայացրել. Հայնեից՝ «Երեկ բախտը ինձ շոյում էր...», «Ախ թե նկարչի ձիրք ունենայի...», «Անկումն», «Ծերուկ ալևոր», («Был старый король...»), «Մանուկ, մի լինիր այգպես անհամբեր...» («О! не будь нетерпелива...»), «Դու մանուկ չբնաղ, եղեմ ծաղկալի...» («Дитя! как цветок ты прекрасна...») և այլն: Բայրոնի «Հրեական մեղեդիներից»՝ «Բաբելոնյան գետափներին» («У вод вавилонских печалью томимы...»), «Հերոս, դու անցար քո կյանքի ուղին...», Մ. Հարտմանից՝ «Անձրևի կաթիլ», «Ծաղիկներ», «Սիրատուն ծաղիկ» («Я в свой цветок любимый заглянула...») և շատ ուրիշ դործեր:

Այսպիսով, Պլեշչեևը, որպես վարպետ թարգմանիչ, խոշոր դեր է խաղում Հայնեի, Բայրոնի, Պրուտցի, Հարտմանի, Մ. Վալդաուի ստեղծագործություններին հայ հասարակայնության ծանոթացման դործում:

Պլեշչեևի ինքնուրույն և թարգմանական ստեղծագործությունների նկատմամբ ունեցած Ծառուրյանի հետաքրքրությունը լիովին օրինալափ է. նրան հարադատ էին ռուս բանաստեղծի դեմոկրատական, հասարակական պաթոսը, նրա ինքնուրույն և թարգմանական լավագույն բանաստեղծությունների քաղաքացիականությունը, չարի հետ անհաշտ-վողականությունը, պայքարը՝ հանուն դարի առաջագեմ իդեալների իրագործման: Պատահական չէ, որ իր ստեղծագործության և հոգևոր դարգացման վրա բարեբար ազդեցություն թողած ռուս գրողների շարքում Ծառուրյանը հիշատակում է և Պլեշչեևի անունը: «Պլեշչեևի բարի, հեղ, մանկան պես փայփայող ու քնքուշ մուսան ինձ միշտ էլ պատկերացել է որպես գթության քույր, որին խորթ են չորությունը, ատելությունը, որի համար չկան ոչ հրեաներ, ոչ էլ հելլեններ...»⁶³, — գրել է նա: Բացի այդ, Ծառուրյանի և Պլեշչեևի՝ մեր կողմից ենթադրվող ծանոթությունն ու ռուս բանաստեղծի հիշատակին գրած Ծառուրյանի հոդվածը (տե՛ս գլուխ I) օգնում են խորապես իմաստավորելու այն դերը, որ բանաս-

տեղծ ու թարգմանիչ Պլեշչեկը խաղացել է հայ բանաստեղծի ստեղծագործական ճակատագրում:

Պլեշչեկի բանաստեղծությունների բոլոր քսան թարգմանություններն էլ (հինգը՝ մանկական) տեղ են գտել «Ռուս բանաստեղծներ» ժողովածուի երկրորդ հատորում:

Ուշագրավ է, որ «Ռուս բանաստեղծների» գրախոսներից մեկը՝ Հ. Սոլովյանը, հիմնականում հավանություն տալով Մատուրյանի աշխատանքին, գտել է, որ «այդ երկու հսկա բողոքող բանաստեղծներին» նեկրասովին ու Պլեշչեկին հարկ էր ներկայացնել ավելի ամբողջական ձևով⁶⁴: 1905 թ. հեղափոխության պարտությունից հետո ներկայացված այդ պահանջը որոշակի պատկերացում է տալիս հայ առաջադեմ հասարակության հոգևոր պահանջների մասին:

Պլեշչեկի բանաստեղծությունների թարգմանության մեջ մեկ անգամ ևս ի հայտ են գալիս Մատուրյան թարգմանչի ճաշակն ու հմտությունը՝ հայ ընթերցողին հոգեհարազատ թեմատիկայով ու տրամադրությամբ ստեղծագործություններ ներկայացնելու գործում: Փաջության կոշող և ժողովուրդների հղբայրության համար մարտնչող Պլեշչեկի պոեզիան կոչված էր ծառայելու նույն բարձր նպատակներին նաև հայ իրականության մեջ: Թարգմանությունը ժամանակի պահանջներին ծառայեցնելու՝ բանաստեղծ քաղաքացու ձգտմամբ էր թեևադրված հենց «Вперед» բանաստեղծության Մատուրյանի թարգմանությունը հայ ուսանողներին նվիրելու փաստը⁶⁵:

Բանաստեղծության առաջին քառատան մեջ Մատուրյանը շեշտեր տեղադրելով առանձնացրել է երկու հավասարազոր պահեր.

Հառա՛ջ, դեպի գո՛րծ — մի գործ սրբադան
Դիմե՛ք, ընկերնե՛ր, Երկյուղ ու կասկած
Թո՛ղ կորչեն անհետ:

Համեմատենք բնագրի հետ.

Вперед! без страха и сомненья
На подвиг доблестный, друзья!

Ի տարբերություն բնագրի, Մատուրյանի թարգմանության մեջ երեւիւն են եկել նոր մակդիրներ. «ոսկի լուսաբաց», «սուրբ դավանանք», «սուրբ կռիւլ» և այլն:

Հետաքրքիր է վերջին քառատան Մատուրյանի մեկնաբանությունը: Նա առանց փոփոխություն վերադառնալու է առաջին երեք տողը, իսկ շորրորդ՝ «Что б рок вдали нам ни сулил» տողի փոխարեն բերում է Պլեշչենկի մոտ բացակայող «զրոհ տանք խմբովին» կոչը: Այսպիսով, Մատուրյանի թարգմանությունը սկսվում և վերջանում է «Հառաջ» կոչով: Նշենք, որ վերոհիշյալ բանաստեղծությունը իր մարտական ոգու և արտահայտչականության շնորհիվ ինչ-որ հետք է թողել նաև Պլեշչենկից կատարած Մատուրյանի մյուս թարգմանությունների վրա՝ «Ոչ, ընկերներ, դուք մի ասեք, որ իղուր...» («Не говорите, что напрасно...»), «Հիշիր, հողածին» («О, не забудь, что ты должник...»), «Երազ»։ Համեմատենք բնագիրը թարգմանության հետ.

I К чему напрасные сомнения!

Идите смелою стопой;

Ինչո՞ւ է ձեզ ալիսյես հուղում, վերդովում
Դա՞ռն կասկած... Հառա՛ջ, հառա՛ջ, համարձակ.

(«Ո՞չ, ընկերներ...»)

II И тех страдальцев не забудь,

Что обрели венец терновый,

Толпе указывая путь—

Путь к возрождению, к жизни новой!

Հիշի՛ր և այն քաջ, ազնիվ, անձնվեր
Նահառակներին, որոնք անվեհեր
Հառա՛ջ են կոչել անուս ամբոխին,
Դափնու տեղ՝ փրշյա պրսակներ դրվածին:

(«Հիշի՛ր, հողածին...»)

III Иди же, веры полн... И на груди моей

Ты скоро отдохнешь от муки и скорбей.

Հառա՛ջ, հառա՛ջ... Եվ իմ կրծքին դու շուտով
Հանգիստ կառնես տանջված հոգով ու սրբտով՝

(«Երազ»)

ինչպես ցույց են տալիս բերված օրինակները, Մատուրյանի նման-
օրինակ արձագանքը հեղինակային մտահղացմանը չի հակադրվում:
Դրանք կոչված են շարժումն առաջ մղել դեպի լուսավոր նպատակ:

Բացի այդ, համարձակության ու խիղախության նույն գաղափարը՝
«հառաջ» կոչի միջոցով դրսևորվել է Մատուրյանի ինչպես նույնանուն,
այնպես էլ «1897 թիվ» բանաստեղծություններում: Մատուրյանի «Հա-
ռաջ» բանաստեղծությունն, անկասկած, գրված է Պլեշչենկի ազդեցու-
թյամբ: Այստեղ նույնպես առաջ է քաշված դեպի լուսավոր ապագան
համարձակ ուղի հարթելու կոչը:

Հառա՛ջ... քաջաշունչ, հաղթական հոգով
Բա՛ց բեղ ճանապարհ — վաղ թե անաղան —
Քո հարթած ուղին կը ծածկվի ծաղկով.
Այլ ուղի չունի քո լույս-ապագան...

(«Հառա՛ջ»)

Հեղափոխական հերոսության թեման, «հզոր ճշմարտության կոչին»
ժառանգելը հոգեհարազատ էր Մատուրյանի քնարին: Այդ թեման Պլեշչենկի
մոտ երբեմն վերածվում է այլաբանական անորոշ կերպարների («Ծրաղ»
անավարտ պոեմի հատվածները և այլն), բայց նրա լավագույն բանաս-
տեղծությունները աչքի են ընկնում կուռ ու անդիջող գաղափարներով:
Այնպիսի բանաստեղծությունների թարգմանություններում, ինչպիսիք
են «Ոչ, լավ է կորչիլ...» («Нет! лучше гибель без возврата...»),
«Պոետին», «Օ, կար ժամանակ» («Была пора: своих сынов...»)
Մատուրյանը կարողացել է ճշմարտացիորեն վերստեղծել ռուս բանաս-
տեղծի մտքերն ու զգացմունքները, որոնք հոգեհարազատ էին նաև իրեն:

Մատուրյանին Պլեշչենկի հետ «մերձեցրել» է նաև «մերկ ու աղքատ»
մարդկանց նկատմամբ ունեցած կարեկցանքը: Այս թեման, որ Մատուր-
յանի ստեղծագործության առաջնային մոտիվներից մեկն էր, Պլեշչենկից
կատարված թարգմանությունների շնորհիվ մեկ անգամ ևս ընդգծում է
հայ բանաստեղծի դեմոկրատիզմը, մարդու նկատմամբ իր համակրանքն
արտահայտելու նրա ձգտումը («Թռչնիկ», «Հիշի՛ր, հողածին...»):

«Լրագրերի ընթերցումից հետո» բանաստեղծության թարգմանու-
թյունը հայ հասարակայնությունը կարող էր ընկալել որպես արձագանք

ողբերգական այն իրադարձությունների, որով լի էր Արևմտահայաստանի իրականությունը:

Мне тяжело читать кровавые страницы,
Что нам о племенных раздорах говорят...

Մատուրյանը չէր կարող անտարբեր մնալ այդ բանաստեղծության հանդեպ և թարգմանելով բոլորովին նոր շեշտադրություն է տալիս նրան: Այսպես. «племен чужих» արտահայտության փոխարեն նա գրում է. «ошар, խեղճ աղգերին»: Անշուշտ, իր բաղմաշարչար ժողովրդի կյանքի իրադարձություններին հաղորդակից հայ բանաստեղծին պետք է շատ մոտ լինեին հետևյալ տողերը.

Աղոթում եմ, որ ավերիչ, դաժան օրերն հավիտյան
Գընա՞ն կորչե՞ն — և մոռացած վերեժ, նախանձ ու շարիք,
Բոլո՞ր աղգերն անշահ սիրով, խոնարհ՝ Փրկչի վեհ ուսման՝
Նղրայրանա՞ն, կազմեն աղա՞տ, մի մեծաղո՞ր ընտանիք:

Մանուկների համար գրված բանաստեղծությունների թարգմանություններում Մատուրյանը կարողացել է հաղորդել վերջիններիս պարզությունը անբռնալքոսությունը, ժողովրդական կոլորիտը: Դրանք գրավում են իրենց անմիջականությամբ, նուրբ հումորով և Պլեշչեևի ողջ ստեղծագործական կերպարը բնութագրող բարությունը:

Մատուրյանի շնորհիվ հայ ընթերցողը հնարավորություն ունեցավ ծանոթանալու Պլեշչեևի քնարերգության մի քանի պատաստիկներին: Ի դեպ, վերոհիշյալ թարգմանությունները մեր օրերում էլ Պլեշչեևի պոեզիան առավել ամբողջական ներկայացնող միակ գործերն են:

* * *

Գիտական շրջանառության մեջ դրվող նյութերը նոր կողմերից են բացահայտում XIX դարավերջի և XX-ի դարասկզբի հայ քաղաքացիական քնարերգության մեծագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ բանաստեղծ դեմոկրատ Ալ. Մատուրյանի կերպարը: Նա, որպես թարգմանիչ, նշանակալից դեր է խաղացել ռուս գրականության շատագումաման ու ժողովրդականացման գործում: Վերջին ներկայացված փաստերը վկայում են

ռուսական մշակույթի ներկայացուցիչների հետ Մատուրյանի ունեցած ստեղծագործական կապերի մասին, առավել լիարժեք ի հայտ են բերում հայ բանաստեղծի հոգեկան հետաքրքրությունները ու գրական նախասիրությունները, ինչպես և այն հոգևոր միջավայրը, որտեղ ձևավորվել է նրա ստեղծագործությունը: Ռուս բանաստեղծների և գրողների մասին Մատուրյանի գրած հոգևածներն ու ասույթները, ռուս գրականությունից կատարած նրա թարգմանությունները, երկու ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդմանը նվիրաբերած նրա մեծ ջանքերը՝ արժանացել են գրական հասարակայնության մշտական ուշադրությանը:

Մատուրյանի թարգմանական ժառանգության վերլուծությունը թույլ է տալիս ի հայտ բերել նրա ստեղծագործական այն սկզբունքները, որոնք կարելի է դիտարկել որպես հայ թարգմանական արվեստի դարգացման պատմության մի որոշակի շրջան: Նրա առաջատար սկզբունքը «գեղարվեստական ճշտություն» էր, որը նա հասկանում էր որպես «ոչ թե տառի, այլ ստեղծագործության ոգու» (Բելլինսկի) վերարտադրություն: Մատուրյանի թարգմանական սկզբունքները առավել հանդամանալից դիտարկվել են Տուրգենևի «Արձակ բանաստեղծությունների» թարգմանության վերլուծության մեջ, քանի որ դրանք առավել բնութագրական ենք համարում Մատուրյանի թարգմանական գործունեության համար:

«Արձակ բանաստեղծությունները» թարգմանելիս Մատուրյանը վերակերտել է տուրգենևյան գրվածքների կառուցվածքը, նրանց փխրոփայական լիցքը և բնանկարային պատկերի գեղեցկությունը: Մատուրյանի թարգմանած բանաստեղծությունների համեմատությունը այլ թարգմանությունների հետ՝ ցույց է տալիս վերոհիշյալ բնագավառում նրա գեղարվեստական բարձր ճաշակը:

Բանաստեղծական թարգմանությունների (Պուշկին, Լերմոնտով, Կուլցով, Նեկրասով, Նիկիտին, Պլեշչեև) վերլուծության ժամանակ փորձել ենք մոտիկից ծանոթացնել Մատուրյանի ստեղծագործական լարորատորիային, ինչպես և ցույց տալ, թի սեփական ստեղծագործությունը որքանով է օգնել թարգմանական գործին և ընդհակառակը՝ Մատուրյան բանաստեղծը որքանով է «խանգարել» Մատուրյան թարգմանին: Թարգմանիչը պահպանելով ռուս բանաստեղծների գեղարվեստական ինքնատիպությունը, միաժամանակ կարողացել է բնագրի բանաստեղծական իր ընկալումը հաղորդել թարգմանությանը:

Թարգմանությունները, որ կաղմում են նրա ստեղծագործության մի անբաժան մասը, որոշ դեպքերում կրում են նրա բանաստեղծական անհատականության կնիքը:

Մատուրյանի ստեղծագործությունը իր քաղաքացիական բովանդակությամբ համոզիչ վկայում է նրա հոգեհարադատությանը նեկրասովյան բանաստեղծական դպրոցին: Երկու բանաստեղծների ստեղծագործությանը նվիրված բաժնում փորձ է արվում երևան բերել նրանց երկերի գաղափարական-գեղարվեստական հարադատությանը, որը վերկայում է հայ և ռուս գրականությունների պատմական զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունների, տիպաբանական ընդհանրությունների մասին:

Ռուս գրականությունից Մատուրյանի կատարած թարգմանությունները, որոնք XIX—XX դդ. հայ գեղարվեստական թարգմանության պատմության մեջ իրենց արժանի տեղն են զբաղում, նաև հայ և ռուս ժողովուրդների հոգևոր բարեկամության պերճախոս վկայություններն են:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՆՆՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

- 1 Ավ. Խաճակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 100:
- 2 Վալերի Բյուսով, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 124:
- 3 Տե՛ս Պետրոս Տոնապետյան (Վաղինակ), Հայաստանը և հայ ժողովուրդը դարերի միջով, Փարիզ, 1947, հ. 1, էջ 354:
- 4 «Հայ նոր գրականության պատմություն» գրքում (հ. 4, Երևան, 1972, էջ 644) ասվում է, թե՛ Մատուրյանը 1905 թ. ելույթ ունենալով Թիֆլիսի հայ սոցիալ-դեմոկրատների միտինգում, կոչ է արել կաղմակերպել «բոլոր ազգերի պրոլետարներից մի մարտական ջոկատ, ընդդեմ՝ բուրժուազիայի...»: Բայց հայտնի է, որ 1899 թվականից հետո Մատուրյանը կրկին Թիֆլիս է մեկնում 1917 թ. գարնանը՝ Վերոհիշյալ միտինգում ելույթ է ունեցել նրա անվանակիցը՝ հնդափոխական Ալ. Մատուրյանը (Ռուբենի):
- 5 Հ. Մկրտչյան, Ալեքսանդր Մատուրյան, Երևան, 1938:

- 6 Ա. Ինճիկյան, *Մատուրյանի կյանքը, Երևան, 1940*։
- 7 Ա. Բեժանյան, *Ալեքսանդր Մատուրյան, Երևան, 1960*։
- 8 Հ. Յևրեյան, *Ալեքսանդր Մատուրյան, Երևան, 1965*։
- 9 ՏԿՍ Русет Оганисян, Из истории оценки русской литературы армянской общественной мыслью, Ереван, 1952, Գուրգեն Չավան, *Ռուս-հայ գրական կապերը 19—20 դդ., հ. 1, Երևան, 1960*, К. Н. Григорьян, Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений, Ереван, 1974.

I

- 1 «Գրական ժառանգություն», գիրք առաջին, Երևան, 1961, էջ 36։ Այսուհետև՝ «Գրական ժառանգություն», 1961։
- 2 Ե. Զարինցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Մ. Բարխուդարյանի ֆոնդ, № 648։
- 3 «Գրական ժառանգություն», գիրք առաջին, Արմֆան-ի հրատարակչություն, Երևան, 1940, էջ 597։ Այսուհետև՝ «Գրական ժառանգություն», 1940։
- 4 Ю. Веселовский, Очерки армянской литературы, истории и культуры, Ереван, 1972, с. 462—463. Այսուհետև՝ Ю. Веселовский, Очерки...
- 5 ИРЛИ (Пушкинский дом), Отдел рукописей, ф. 62, оп. 3, № 117, ՏԿՍ Ա. Арамян, Письма Ю. А. Веселовского к П. И. Вейнбергу, «Литературная Армения», 1972, № 7.
- 6 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 77։ Նամակը պայմանականորեն թվագրված է 1909 թ., սակայն դա իսկությունը չի համապատասխանում, քանի որ Պ. Վեյնբերգը մահացել է 1908 թ.։ Նամակը, որ պահպանվում է ԳԱԹ-ի Մատուրյանի արխիվում (№ 142), կրում է 1900 թ. մարտի 14-ի թվականը։
- 7 Ուշագրության է արժանի այն դասար, որ Պեշեքչեյանը այն թարգմանիչների թվում էր, որոնց Յու. Վեսելովսկին մտադիր էր հրավիրել «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորի աշխատանքներին մասնակցելու համար։ Մ. Բերբերյանին ուղղված նամակներից մեկում նա գրել է. «Հորս միջամտությամբ կարելի է ևս մի քանի անձանց՝ Պեշեքչեյի, Շուֆի և այլոց համաձայնությունը ստանալ» (ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆոնդ, III, № 292)։
- 8 М. Веселовская, Автобиографические записки. В семье академика. ЦГАЛИ, ф. 80, о. 4, е.х. 1, с. 105. Այսուհետև՝ М. Веселовская, Автобиографические записки.
- 9 ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆոնդ, III, № 285։
- 10 «Գրական ժառանգություն», 1940, էջ 598—599։
- 11 Տպագրության գլխավոր վարչությունը, «այդ հրատարակությունը համարելով վտանգավոր», որոշում ընդունեց ոչնչացնել գրքի բոլոր օրինակները, որը և իրագործեց 1894 թ. մայիսի 31-ին։ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս С. Арешян, Армянская печать и царская цензура, Ереван, 1957.
- 12 Ю. Веселовский, Очерки..., с. 461—462.
- 13 ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆոնդ, III, № 292։

- 14 Ю. Веселовский, Очерки..., с. 462.
- 15 «Մուրճ», 1894, № 10, էջ 1505, 1507:
- 16 «Գրական ժառանգություն», 1940, էջ 630:
- 17 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 56:
- 18 Մանրամասն տե՛ս Շան-Նազարյանց Սիմեոն, Մարդասիրության և աշխատանքի ազնիվ ղինվոր Յուրի Ալեքսեևիչ Վեսելովսկի, Մոսկվա, 1901:
- 19 Բանաստեղծությունը սկզբնապես նվիրված չի եղել Վեսելովսկուն և, կրելով 1894 թ. մարտի 20 թվագիրը, հրապարակվել է «Մուրճ»-ի № 4-ում, 1894 թ. և նյախ ունենանք, որ «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորը բռնագրավվել է 1894 թ. մարտի 7-ին, ապա կարելի է ենթադրել, որ այդ մարտական բանաստեղծության ստեղծման համար վերոհիշյալ դեպքերն են առիթ հանդիսացել: Ծատուրյանի «Բանաստեղծություններ» գրքում (Մոսկվա, 1898) վերոհիշյալ գործն արդեն նվիրված է Վեսելովսկուն:
- 20 Ю. Веселовский, Очерки..., с. 462.
- 21 Նույն տեղում, էջ 463:
- 22 Ա. Ի. Յուսիև-Սումբատովի «Դավաճանություն» դրաման Ալ. Ծատուրյանի Բարգմանությունը լույս է տեսել Քիֆլիսում 1905 թ.:
- 23 Московский литературно-художественный кружок. Отчет. 1914—1915, М., 1915, с. 11, 1915—1916, М., 1916, с. 11.
- 24 И. А. Белоусов, Литературная среда. Воспоминания, 1880—1928, М., 1928, с. 205.
- 25 Տե՛ս «Наш журнал», М., 1911, № 8, с. 54—55.
- 26 Ծատուրյանի նամակն ամբողջությամբ հրապարակվել է «Հորիզոնում» (նոյեմբերի 15, 1912): Ծատուրյանին ուղղված նամակ-պատասխանում (նոյեմբերի 16, 1912) Հովհ. Թումանյանը նշում է, որ հայ հասարակայնությունը այդ փաստը երախտագիտությամբ է ընդունել (ԳԱԲ, Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդ, № 264):
- 27 Տե՛ս «Հորիզոն», 1912, № 253:
- 28 ЦГАЛИ, ф. 44, о. 2, е.х. 131.
- 29 Հայտնի է, որ 1902 թ. սեպտեմբեր-հոկտեմբեր ամիսներին Բունինը ապրում էր Մոսկվայում և, իհարկե, հաճախ հանդիպում իր բարեկամ Ի. Բելոուսովի հետ: (Տե՛ս А. Бабореко, И. А. Бунин, Материалы для биографии, М., 1967, с. 85. «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ» ժողովածուի հրատարակչներից մեկի՝ Առաքել Միքայելյանցի նամակից, ուղղված բանաստեղծ Ապոլոն Կորինֆսկուն, պարզվում է, որ ժողովածուն պաշտոնապես նվիրված է եղել հրատարակել 1902 թ. հոկտեմբերի 10—15-ը, սակայն, քանի որ զգացվել է Թարգմանիչների պակաս, Ա. Միքայելյանցը վերջինիս խնդրել է. «Եթե հնարավոր է... հայտնեք Ֆրուգի, Պ. Վեյսբերգի, Զյու-մինայի, Լոմվիցկայայի հասցեները» (ЦГАЛИ, ф. 257, о. I, е. х. 51). Շատ հնարավոր է, որ ժողովածուի գործերին քաջատեղյակ Բելոուսովն էր խնդրել Բունինին Թարգմանել Ծատուրյանի բանաստեղծությունը:
- 30 ԳԱԲ, Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդ, № 603:
- 31 ԳԱԲ, Ալ. Ծատուրյանի ֆոնդ, № 619:
- 32 Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. VI, Երևան, 1959, էջ 428:

- 33 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 110: Հայ գրողների կողմասյան ընկերությունը իր շնորհավորանքներն է հղել «Русские ведомости»-ի հոբելյանի առթիվ: Տե՛ս «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 313:
- 34 «Մշակ», 1915, № 20:
- 35 И. Брюсова, Из воспоминаний, «Литературная Армения», 1955, № 5, с. 100.
- 36 Այդ մասին մանրամասն տե՛ս А. П. Макинцян, Из истории создания «Поэзии Армении», «Брюсовские чтения 1966 года», Ереван, 1968. К. Григорьян, В. Я. Брюсов и армянская поэзия, М., 1962.
- 37 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 121:
- 38 Նույն տեղում:
- 39 «Տարադ», 1893, № 41, էջ 637:
- 40 Տե՛ս Ա. Արամյան, Ալ. Մատուրյանի նամակները Ստ. Լիսիցյանին և Գ. Միրզոյանին, ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագրի հասարակական գիտությունների», 1974, № 5, էջ 108—109:
- 41 «Մշակ», 1899, № 73:
- 42 «Մուրճ», 1899, № 6, էջ 692:
- 43 Նույն տեղում, էջ 693, 695:
- 44 «Մշակ», 1902, № 69:
- 45 Տե՛ս «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 46—47:
- 46 «Մշակ», 1904, № 152:
- 47 Այս բանաստեղծությունը՝ «Արեւելյանից» խորագրով, տեղ է գտնում Կ. Բալմոնտի «В безбрежности» ժողովածուում, որը հրատարակվում է Մոսկվայում, 1895 թ.: Հավանորեն, «Հայ արձակագիրներ» ժողովածուի երկրորդ հատորի արգելման պատճառով Բալմոնտը «թողարկում» է իր թարգմանությունը, չնչելով ոչ հեղինակի տնունը և ոչ իսկ՝ հայերենից թարգմանված լինելու փաստը:
- 48 ԳԱԹ, Մ. Բերրերյանի ֆոնդ, III, № 304:
- 49 ԳԱԹ, Մ. Բերրերյանի ֆոնդ, III, № 353:
- 50 Ю. Веселовский, Стихотворные переводы, М., 1898. с. 5—6.
- 51 Ю. Веселовский, Очерки..., с. 149.
- 52 Այս նույն հոդվածը Հայրապետյանի գրած նախաբանով «Ժամանակակից պոեզիա» վերնագրով հրապարակվել է «Новая заря» թերթում (Նկատերիսողար): Կ. Դրեղորյանի կազմած «Армянская литература в русских переводах» (Ереван, 1969) մատենագիտություն մեջ այն սխալմամբ վերագրված է Հայրապետյանին (էջ 68, 87, 132):
- 53 С. У., Мозанка (Из старых записных книжек), «Исторический вестник», СПб., 1912, № 12. Նրա գրչին է պատկանում նաև «Կովկասյան գրաքննությունը» («Кавказская цензура») հետաքրքիր հիշատակարանը. 1899—1902 թթ. նա եղել է Թիֆլիսի ռուս և եվրոպական լեզուների ավագ գրաքննիչը: Տե՛ս «Исторический вестник», 1912, № 6.
- 54 Տե՛ս И. Богомолов, Армения в творчестве Якова Полонского, Ереван, 1963, с. 24—25.
- 55 Էն Ումանցը սովորել է կադրյան ճեմարանում և տիրապետել է հայերենին:

- 56 П. Петровский, Стихотворения, М., 1901. Այս բանաստեղծություններ առաջին անգամ տպագրվել է «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» գրքում, Մոսկվա, 1898, ավելի ուշ՝ П. Петровский, Небольшие песни, 1885—1915, М., 1916.
- 57 Մատուրյանի այդ բանաստեղծության մասին Յու. Վեսելովսկին գրել է Մ. Բերբերյանին. «Մատուրյանի խոսքերով, Սպենդիարյանը մի շատ երաժշտական զորք է գրել... Այդ զորքը կերպի նաև 31-ին կայանալիք հայկական երեկոյում, այն զորված է իսկական արեւելյան ոգով և հիշեցնում է հայկական ժողովրդական երգ, որն, իհարկե, շուտով այգպես էլ կընկալվի՝ Ի դեպ, ես այդ բանաստեղծությունը թարգմանել եմ, չնայած, այնքան էլ հաջող չի ստացվել»։ ԳԱԲ, Մ. Բերբերյանի ֆոնդ, III, № 322:
- 58 ԳԱԲ-ի Մատուրյանի արխիվում (№ 650) է պահպանվում այդ երեկույթի ծրագիրը։ Առաջին էջում գետնադրված է Մատուրյանի դիմանկարը՝ երիզված սգո ժապավենով։
- 59 Յու. Վեսելովսկու գրչին է պատկանում Մատուրյանի մասին հուշ-հոգվածը, տպագրված «Армянский вестник» ամսագրում (№ 15, 1917), ինչպես նաև նույն ամսագրի № 22-ում (1917 թ.) տպագրված «Ալ. Մատուրյանի ստեղծագործությունների ուսերեն թարգմանությունները հոգվածը, որը փաստորեն առաջին փորձն էր Մատուրյանի և ռուս գրականության կապերի ուսումնասիրման։
- 60 1917 թ. Մոսկվայի հայկական կոմիտեն ձեռնարկում է «Կապույտ գրքի» (Հայերի նկատմամբ թուրքերի զործադրած զազանությունների մասին) ուսերեն թարգմանությունը, որը պետք է լույս տեսներ Յու. Բալտրուշայտիս խմբագրությամբ։ ՏԼՄ «Армянский вестник», 1917, № 7, с. 22.
- 61 Բանաստեղծությունն առաջին անգամ լույս է տեսել Յու. Բալտրուշայտիս «Лилия и серп» ժողովածուում, որը նինա Բերբերովան հրատարակել է Փարիզում, 1948 թ.։
- 62 Հայերեն թարգմանությունը տպագրվում է առաջին անգամ։

II

- 1 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 62—63։
- 2 Միքայել Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1947, էջ 403։
- 3 Ա. Զուպանյան, «Մուրճը» և ռուսահայ արդի գրականությունը, «Անահիտ», 1899, № 5—6, էջ 179։
- 4 Ա. Արասխանյան, «Մուրճը» և Արեւելյան հայոց արդի գրականությունը, «Մուրճ», 1899, № 4—5, էջ 486։
- 5 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 16—17։
- 6 Այս կապակցությամբ Մատուրյանը գրել է Մ. Բարխուդրյանին. «Խմբագրությունը թարգմանական գրույցս կատարյալ «աջաբասնդալ» է շինել... որքան սխալներ, որպիսի՝ անհամ ու անճաշակ բարեփոխություններ խմբագրության կողմից մտցրած (չգիտեմ ի՞նչ իրավունքով)։ Ես ինքս չճանաչեցի իմ զրույցը։ Ի՞նչ պետք է մտա-

- ծն իմ մասին կողմնակի, դործին անծանոթ ընթերցողը...»։ Տե՛ս «Գրական ժառանգություն» 1961, էջ 9։
- 7 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 63։
- 8 Այն վերնագրերը, որոնք հայերեն թարգմանություններում Մատուրյանի կողմից փոփոխության չեն ենթարկվել, տալիս ենք միայն հայերեն, փոփոխված վերնագրերը ներկայացնում ենք միաժամանակ՝ հայերեն և ռուսերեն։
- 9 Գ. Յաղուբյանի կատարած թարգմանությունները Տուրգենևի հետ հայ ընթերցողի ունեցած առաջին ծանոթությունն է։
- 10 «Տարադ», 1891, № 26, էջ 386։
- 11 «Արձակ բանաստեղծությունների» Մատուրյանի թարգմանությունները երկրորդ անգամ հրատարակվում են Բարվում 1902 թ., սակայն այստեղ տեղ են գտնում միայն վեց բանաստեղծություններ։
- 12 «Գրական ժառանգություն», 1940, էջ 631։
- 13 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 63։
- 14 «Մուրճ», 1896, № 10—11, էջ 1361։
- 15 «Արձակ բանաստեղծություններից» ալված մեջբերումները կատարված են ըստ՝ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем, т. VIII, М.-Л., 1967 «Արձակ բանաստեղծությունների» Մատուրյանի կատարած թարգմանությունից մեջբերումները կատարվում են ըստ՝ Խ. Ս. Տուրգենև, Արձակ բանաստեղծություններ, Մոսկվա, 1895, գրքի։
- 16 С. Е. Шаталов, «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева, Арзамас, 1961 с. 104.
- 17 Վալերի Բրյուսով, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 125։
- 18 Ալեքսանդր Մատուրյան, Ռուս բանաստեղծներ, հ. I—II, Մոսկվա, 1905—1906, 1843 թ. Համադասույանցի հրատարակած «Թարգմանութիւնք արձակ և ոտանաւոր ի ոռւտաց լեզուէ ի հայ բարբառ ի ժուկովսկիոյ, Պուշկինէ, Լերմոնտովայ, Բարատինսկիոյ և Գննդիէ» ժողովածուն ուռւ գրականությանը նվիրված հայերեն առաջին հրատարակությունն է, սակայն թարգմանությունները լինելով զրաբար, անմատչելի են մնացել ընթերցող լայն շրջանների համար։
- 19 «Գրական ժառանգություն», 1940, էջ 634։
- 20 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 52։
- 21 Ալեքսանդր Մատուրյան, Երկու խոսք, «Ռուս բանաստեղծներ», հ. I, էջ 1—2։
- 22 Տե՛ս «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 52։
- 23 «Парус», 1907, № 80. Հոդվածը ստորագրված է՝ Պ. Մակ. (Հավանորեն Պ. Մակինցյանն է)։
- 24 «Գեղարվեստ», 1908, № 2, էջ 101—102։
- 25 «Հանդես ամսօրյա», 1907, № 9, էջ 287։
- 26 Ալ. Մատուրյան, Երկու խոսք, «Ռուս բանաստեղծներ», հ. I, էջ 1։
- 27 В. И. Кулешов, Литературные связи России и Западной Европы в XIX в., М., 1965, с. 195.
- 28 Մանավորապես նշենք հետևյալ աշխատությունները. Ս. Հաուրյունյան, Պուշկինի հարյուրամյա կյանքը հայ գրականության մեջ, Երևան, 1935, Վ. Թեղիբաշյան,

- Պուշկին և Արևելք, Երևան, 1937, Ա. Տերտրյան, Պուշկինը հայ գրականության մեջ, Երևան, 1939:
- 29 «Նոր փորձ», 1897, № 1, էջ 93:
- 30 «Մուրճ», 1897, № 10, էջ 1425:
- 31 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 84:
- 32 Յուլիկ Խանգադյան, Հոգիածնների ժողովածու, Երևան, 1965, էջ 97:
- 33 Հ. Նազարյանց, Ընտիր հատվածներ, Քրեստոմատիա, մաս Բ, Տիփսիս, 1884, էջ 200—201:
- 34 Տե՛ս «Մուրճ», 1890, № 6, էջ 825 (Կ. Կրասիլնիկյանի թարգմանությունը թվագրված է 1884 թ.):
- 35 Տե՛ս «Տարազ», 1899, № 26, էջ 607:
- 36 Զգիտես ինչո՞ւ Ա. Ս. Պուշկինի «Երկերի» առաջին հատորում (Երևան, 1954) տպագրված է 1905 թ. տարրերակր:
- 37 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 63:
- 38 «Աղբյուր», 1885, № 4, էջ 165:
- 39 «Պանթեոն» հրատարակչությունը, որ գլխավորում էին Վ. Տերյանն ու Պ. Մակինցյանը, մտադիր էր հրատարակել Լերմոնտովի թարգմանությունների երկհատորյակը, սակայն այդ միտքն իրագործել չի հաջողվում: «Մահու հրեշտակ»-ից Մատուրյանի թարգմանությունը տպագրվում է «Դաղուխ» ամսագրում (Նոր Նախիչևան, 1914, № 25, № 30):
- 40 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 109:
- 41 Ինչպես Պուշկինի, այնպես էլ Լերմոնտովի ստեղծագործությունների հայերեն առաջին թարգմանությունները պատկանում են Հ. Հաճաղասյուլյանի զրչին: Վերո արդեն հիշատակված ժողովածուում նա տպագրում է «Սեդնին» և «Հրեշտակ» բանաստեղծությունների թարգմանությունները:
- 42 Տե՛ս Ա. Դանիլյան, Լերմոնտովը և հայ մշակույթը, Երևան, 1960, էջ 117—118:
- 43 Տե՛ս «Մուրճ», 1899, № 4—5, էջ 488:
- 44 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 63:
- 45 М. Веселовская, Автобиографические записки, с. 106.
- 46 В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, М., 1956, с. 536.
- 47 «Համբավաբեր», 1917, № 16, էջ 386:
- 48 Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1945, էջ 154—155:
- 49 Ю. Веселовский, Очерки..., с. 463. Մ. Վեսելովսկայան իր հիշողություններում հիշատակում է Յու. Վեսելովսկուն ուղղած Մատուրյանի հետևյալ խոսքերը. «Ախ, Յուրի, Յուրի, ինչո՞ւ է, օրինակ, Կուլցովի մոտ ասվում՝ „Сяду я за стол, да подумаю“. Դա ի՞նչ է նշանակում: Ինչո՞ւ սեղանի մոտ: Մի դուցե ուռեսները սեղանի մոտ նստած մտածելու սովորով ռենն, Թե՞ խրճիթում ամենահարգալից տեղը սեղանի մոտ է: Բացատրիր ինձ, Յուրի» (М. Веселовская, Автобиографические записки, с. 106).
- 50 «Южные записки», Одесса, 1905, № 30, с. 30 Դրախոսություն հեղինակն է Ս. Բ.-ն, որը վերծառնել չհաջողվեց:

- 51 Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, М., 1953, с. 133.
- 52 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 61:
- 53 Южные записки», 1905, № 30, с. 30.
- 54 «Գրական ժառանգություն», 1940, էջ 624:
- 55 «Русские ведомости», 1907, № 138.
- 56 «Գեղարվեստ», 1908, № 2, էջ 101:
- 57 В. Архипов, Поэзия труда и борьбы, Ярославль, 1961, с. 155.
- 58 ԳԱԲ, ԱԼ. Մատուրյանի ֆոնդ, № 437:
- 59 Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, 1935, с. 572.
- 60 Տե՛ս «Նոր-դար», 1896, № 189:
- 61 Մեջբերումը կատարված է ըստ հետևյալ հոդվածի՝ М. Поляков. Поэзия А. Н. Плещеева—А. Н. Плещеев, Полное собрание стихотворений, М.—Л., 1964, с. 44.
- 62 «Արձագանք», 1893, № 129—131:
- 63 «Գրական ժառանգություն», 1961, էջ 63:
- 64 Տե՛ս «Գեղարվեստ», 1908, № 2, էջ 101:
- 65 Տե՛ս «Մուրճ», 1895, № 12, էջ 1554—1555:

ԱԴԱՄ ՄԻՑԿԵՎԻՉԸ
ԵՎ
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մ Ո Ւ Տ Ք

Լեհ մեծ բանաստեղծ Ադամ Միցկևիչի՝ 1955 թ. հայերեն լեզվով հրատարակված «Ընտիր երկերի» առաջաբանում Պարույր Սևակը գրել է. «Միցկևիչի երկերը առանձին գրքով առաջին անգամ են լույս տեսնում հայերեն: Սա, իհարկե, չի նշանակում, թե նա անծանոթ է հղել հայ ընթերցողին: Հայ բանաստեղծներն ու գրողներն, անշուշտ, իմացել են նրան, սովորել նրանից»: Հիշատակելով Թումանյանի և Վարուժանի՝ Միցկևիչից կատարած թարգմանությունները, Սևակն ավելացնում է. «Կասկած չի կարող լինել, որ սրանով չի վերջանում Միցկևիչից կատարված հայերեն թարգմանությունների ցուցակը: Դա մի հարց է, մի շնորհակալ գործ, որ սպասում է իր ուսումնասիրողին»:

Հիրավի, Սևակի թվարկած վերոհիշյալ հայ գրողների թարգմանություններով չեն սահմանափակվում Միցկևիչի հետ՝ հայ դրականության ունեցած աղերսները, իսկ նրա ստեղծագործություններն էլ առաջին անգամ չէ, որ տպագրվում են առանձին գրքով: Գրական այդ առնչությունները գործնականում սկսվել են անցյալ դարի 80-ական թվականներից և շարունակվում են մինչև մեր օրերը:

Ընթերցողին ներկայացվող ներկա աշխատանքը չի հավակնում լեհ բանաստեղծի հետ հայ դրականության ունեցած առնչությունները ըս-

սլառել իր ամենաբաղձալան կողմերով, քանի որ ժամանակի ընթացքում դեռ կարող են հայտնաբերվել նոր, լրացուցիչ նյութեր: Եվ այնուամենայնիվ, եղած փաստերի հիման վրա հեղինակը ձգտել է ոչ միայն բացահայտել այն ներքին պատճառները, որոնք պայմանավորել էին Միցկևիչի նկատմամբ հայերի ունեցած հետաքրքրությունը, ոչ միայն ուսումնասիրել հայ քննադատական մտքի կողմից նրա ստեղծագործությունների գնահատման հարցն ու միաժամանակ ցույց տալ հայ բանաստեղծների՝ Միցկևիչից կրած ազդեցությունը, այլև հայերեն թարգմանությունների վերլուծության օգնությամբ նպաստել հայ ապագա թարգմանիչների աշխատանքների կատարելությանը: Իվ քանի որ հայ դրականության հետ Միցկևիչի ունեցած առնչությունները մինչև այժմ մասնակիորեն չեն ուսումնասիրվել, ոչ էլ գոյություն ունի բանաստեղծի կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված հայերեն որևէ մենագրություն, ապա նպատակահարմար գտանք այդ ամենը ներկայացնել զուգորդված:

1. ԱԴԱՄ ՄԻՑԿԵՎԻՉԸ ԵՎ ՆՐԱ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ ԼԵՃ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՐՏՈՒՄ

Համաշխարհային գրականության մեծագույն գրողների (Գյոթե, Բայրոն, Պուշկին) շարքում իր ուրույն տեղն ունի Ադամ Միցկևիչը, որը առաջնեկը լինելով համաշխարհային գրականության ասպարեզ դուրս եկած լեհ գրողներից, իր տաղանդի մեծ ուժով խոշոր ազդեցություն է թողել ոչ միայն լեհ, այլև համաշխարհային գրականության պատմության զարգացման վրա, արտահայտել ժամանակի ոգին ու ազգի ակրնկալիքները:

Հարկ է նշել, որ սկսած XVI դարից լեհ գրականությունը թեև զարգանում էր ու ծաղկում, սակայն անհայտ էր աշխարհին, բացառությամբ միջնադարյան մեծ բանաստեղծներ Շիմոն Շիմոնովիչի (ծագումով հայ) և Կազիմիրեծ Սարբիևսկու, որոնց գործերին ծանոթ էր ողջ եվրոպան, շնորհիվ այն բանի, որ նրանք ստեղծագործում էին լատիներենով: Լեհ գրականությունը աշխարհից անջրպետող պատնեշը առաջինը Միցկևիչին է ձևավորում խորտակել: Ինչպես համաշխարհային մյուս դասականներին,

այնպես էլ տվյալ դեպքում Միցկևիչին հաջողվում է վերացնել ժամանակի ու տարածության հետ կապված խոշորագույնները և իր հմայիչ պոեզիայով թափանցել աշխարհի ամենահեռավոր անկյունները, գերել նորանոր սերունդներին:

Միցկևիչի համաշխարհային ճանաչման և օտար գրականության հետ նրա ունեցած առնչությունների մասին հսկայական նյութը հիմք է ծառայում խորապես ուսումնասիրելու լեհ բանաստեղծի կապերը աշխարհի ամենատարբեր գրականությունների հետ: Նման հետազոտությունները լուսաբանում են թե՛ այս կամ այն գրականության չափաբանված մի շարք պրոբլեմներ և թե՛ ի հայտ բերում այն ներքին պատճառները, որոնք այս կամ այն ժողովրդի համար ազդակ են հանդիսացել լեհ բանաստեղծին ներբերելու հայրենի գրականություն:

Մեծատաղանդ բանաստեղծի անցած կյանքի բարդ ճանապարհը, ստեղծագործության ոգին, նրա խաղացած դերը ազգային գրականության ճակատագրում, ինչպես նաև գրական ժառանգության տեղն ու թողած ազդեցությունը այլազգի՝ մասնավորապես հայ գրականության վրա, դժվար է ըմբռնել, եթե անտեսենք XVIII դարավերջի և XIX-ի առաջին կեսի պատմական ժամանակաշրջանի խոշոր նշանակությունը ինչպես ողջ Եվրոպայի, այնպես էլ լեհ և հայ իրականության համար, եթե ղանցառենք, թե լեհ բանաստեղծը նախորդ սերունդների որ ավանդույթներն է շարունակել ու զարգացրել և ինչպիսի նախադրյալներ են պայմանավորել Միցկևիչի մուտքը հայ գրականություն:

Գեղատեսիլ Նովոգրոդեկ քաղաքը, ուր կանգուն էին լիտվացի իշխանների հինավուրց դղյակները, խոր հետք էր թողել լեհ մեծանուն բանաստեղծի հոգում, որտեղ նա իր մանկությունն էր անցկացրել: Ընդամենը երեք տարեկան էր Միցկևիչը (ծնվել է 1798 թ.), երբ ծնողները Զաոսյե ազարակից տեղափոխվում են մոտակա Նովոգրոդեկ քաղաքը, որը թե՛ արտաքին տեսքով և թե՛ բնակիչների ապրելակերպով շատ էլ չէր տարբերվում գյուղից: Ազգային երգերը, որ գյուղացի աղջիկներն էին երգում, ժողովրդական իմաստուն հեքիաթներն ու լեգենդները՝ հագեցած գյուղական առողջ հումորով, որ դայակն էր պատմում, Միցկևիչի մանուկ հոգին սնում են ժողովրդական անաղարտ պոեզիայով և հե-

տագայում էական դեր խաղում նրա բանաստեղծական կյանքում, այն իմաստով, որ իր լսածներից շատերը օգտագործում է իր բալլադներում ու պոեմներում:

Աղամ Միցկևիչի հայրը՝ Միկոլայ Միցկևիչը, որը սեփականազուրկ շլյախտիչ էր, Նովոգրոդեկում ծառայում էր որպես փաստաբան: Նա մասնակցել էր Տադևուշ Կոստյուշկոյի ապստամբությանը (1794), ծառայել Յակոբ Յասինսկու գլխավորած ապստամբական ջոկատում և մեծ հավատով էր սպասում «նապոլեոնյան լեգենդի» իրականացմանը, որը լեհաստանը պետք է «ազատագրեր» օտարերկրյա բռնությունից: Այս հանգամանքը Աղամ Միցկևիչի կյանքում ունենում է այն հետևանքը, որ նա ևս հետագայում հրապուրված է մնում «նապոլեոնյան լեգենդով»: քանի որ այդ կապված էր այն օրերի հիշողության Պետ, երբ լեհական պետականությունը վերականգնելու հույսը ջերմացնում էր բոլորին: Լինելով ժամանակի լուսավորված անձնավորություն, Միկոլայ Միցկևիչը իր զավակներին դաստիարակում էր հայրենասիրական ոգով, պատվաստում ազգային արժանապատվություն, հարգանք՝ շարքաշ ժողովրդի աշխատանքի և տառապանքների հանդեպ ու սեր արթնացնում դեպի դրականությունն ու գիտությունները:

Հոր մահից երկու ամիս հետո, 1812 թ. հուլիսին տասներեքամյա Միցկևիչը ոչ միայն տեսնում է նապոլեոնյան զորքերի հաղթական մուտքը լեհաստան, այլև նրանց ամոթալի ու խուճապահար փախուստը Ռուսաստանից: Այդ տեսարանը այնքան վառ է մնում Միցկևիչի հիշողության մեջ, որ նա հետագայում նկարագրում է «Պալմ Տադևուշ» պոեմում (լավատեսական սրամաղրությունը պահելու համար նա նկարագրում է միայն նապոլեոնյան զորքերի մուտքը):

1815 թ. ավարտելով Նովոգրոդեկի դոմինիկյան դպրոցը, Միցկևիչն ընդունվում է Վիլնոյի համալսարանի ֆիզիկամաթեմատիկական ֆակուլտետը, սակայն մեկ տարի անց տեղափոխվում է պատմաբանասիրական: Վիլնոն այդ շրջանում աչքի էր ընկնում ոչ միայն արտաքին փալլով, որ ձգտում էին ստեղծել արիստոկրատ շրջանները, այլև իր մշակութային կյանքով: Այն տարիներին, երբ Միցկևիչն էր ուսանում, Վիլնոյի համալսարանը լեհ մշակույթի, գիտական ու հասարակական կյանքի կարևոր կենտրոններից մեկն էր: Ուսուցումը, որ տարվում էր ճանաչված պրոֆեսորների (Յան Սնյադեցկի, Լեոն Բորովսկի, Յոախիմ Լեկեկ) ղեկավարությամբ, օգնում է Միցկևիչին մուտք գործել երկու

առարբեր աշխարհ, որոնց նա հավատարիմ է մնում մինչև իր կյանքի վերջը: Առաջինը գրական աշխարհն էր, մասնավորապես պոեզիան, որի օգնությամբ նա հիմնավորապես ուսումնասիրում է անտիկ շրջանի, ֆրանսիական, անգլիական, գերմանական, սլավոնական գրականությունները, ծանոթանում XVIII դարի մշակույթին, իսկ երկրորդը՝ երկրորդական գաղտնի ընկերություններն էին, որոնք քաղաքական նըպատակներ էին հետապնդում, թեև որոշ շափով մշուշապատ, բայց և այնքան պարզ, որ ցարական կառավարությունը ընկերության անդամներին արսորում է Ռուսաստանի խորքերը:

Համալսարանը երկրորդ բանաստեղծին սովորեցնում է ինքնուրույն մտածել, դարգացնում ու ամրապնդում է նրա զգացմունքներն ու սերը հայրենիքի հանդեպ, տալիս է հիմնավոր գիտելիքներ: Վիլնոյի համալսարանի պրոֆեսորական կազմը, որ մեծամասամբ լիբերալ շրջախառններ էին՝ XVIII դարի լուսավորական գաղափարախոսության ներկայացուցիչներ, ձգտում էին պայքարել խավարամտության դեմ, տարածել լուսավորություն, սովորեցնում էին հարգել մարդուն, հայտարարում էին, որ բնությունը բոլորին հավասար է ստեղծել, կարևորում էին դյուղացուն և երազում սեփականության իրավունքի ու ողջ ժողովրդի ազատության մասին:

Միցկևիչը միանգամից չէ, որ կարողանում է ըմբռնել լեհ լիբերալ շրջախառնների գաղափարախոսության սահմանափակությունը: Համալսարանն ավարտելուց հետո միայն (1819 թ.), երբ գավառական ուսուցչի պետական պաշտոն է ստանում Կուլնոյի (այժմ՝ Կաունաս) գալուց, Միցկևիչը մտնում է կյանքի դպրոց, ուսումնասիրում շրջապատը, տեսնում վրկանքներն ու կարիքը մի ողջ ժողովրդի, որը տառապում էր բռնատիրական պետությունների լծի տակ: Նրա մեջ արթնանում է քննադատական ոգին ռեֆորմների ծրագրերի հանդեպ, լեհ ժողովրդի ազատագրման համար ծառս է լինում նրա ապստամբ ոգին և ձեռնադրում է քաղաքական պայքարի անհրաժեշտության գաղափարը:

Իսկ մինչ այդ՝ ուսանողական շրջանում, դեռևս չունենալով քաղաքական որոշակի ծրագրեր, Միցկևիչն իր գաղափարակից ընկերների (Չեչոտ, Ջան, Եժովսկի, Պետրաշկևիչ, Մալևսկի) հետ միասին 1817 թ. ստեղծում են «Ֆիլոմատների», ապա՝ «Ֆիլարետների» գաղտնի ընկերությունները, ձգտելով լեհ երիտասարդությանը պատվաստել հայրենասիրական գաղափարներ, արթնացնել XVIII դարի լեհ հեղափոխության

լավագույն ավանդույթները, ամրապնդել հայրենիքի, ժողովրդի ապագայի համար պայքարի ու անդամության ձգտումը:

Վիլնոյում այդ տարիներին ստեղծվել ու ստեղծվում էին մի շարք ուրիշ գաղտնի երիտասարդական ընկերություններ, որոնցում, ինչպես և «Ֆիլոմատների» կյանքում, մեծ դեր է խաղում համալսարանի պրոֆեսոր, խոշոր պատմաբան ու քաղաքական գործիչ Յոսիփ Լեկեկը (1786—1861): Լեհ առաջավոր մտքի ներկայացուցիչ Լեկեկը իր դեմոկրատական համոզմունքներով, ժողովրդական մասսաների պատմության, պոեզիայի նկատմամբ ունեցած իր հետաքրքրություններով, հեղափոխող ազդեցություն է ունենում լեհ ուսանողության, հատկապես Միցկևիչի վրա, որի հետ հետագայում էլ շարունակում է բարեկամական սերտ կապերը:

«Ֆիլոմատների» (գիտության բարեկամների) ընկերությունը, որի ուղեղն ու սիրտն էր Միցկևիչը, մեծ տեղ էր հատկացնում գրականության ու գիտության հարցերին: Այստեղ էլ Միցկևիչը հասունանում է որպես բանաստեղծ: Ստեղծագործական առաջին շրջանում նա արտահայտում է այն մտքերը, որ արծարծվել էին XVIII դարի լեհ լուսավորական գրականության, մասնավորապես, Ի. Կրասիցկու, Ֆ. Զաբլոցկու և հեղափոխական բանաստեղծ Յա. Յասինսկու պոեզիայում: Հայրենասիրական-լուսավորական, հակակղերական ավանդույթները մոտ ու հարավատ էին երիտասարդ Միցկևիչին: Հատկապես բարձր է գնահատել նա Ստ. Տրեմբիցկու ստեղծագործությունը, որտեղ գտել է բանաստեղծական փայլուն վարպետության նմուշներ, պոետական արտահայտիչ ոճ և խոսակցական լեզվի հմուտ օգտագործում:

XVI—XVII դարերի լեհ բանաստեղծներից Միցկևիչի վրա առավել մեծ ազդեցություն են թողել Շ. Շիմոնովիչն ու Յան Կոխանովսկին, որոնք մյուսներից առանձնացել են ճորտ գյուղացիների նկատմամբ ունեցած իրենց կարեկցանքով: Այդ շրջանում է, որ Միցկևիչը գրում է բանաստեղծություններ, հետեւելով Ֆրանսիացի աղատամիտ գրող, փիլիսոփա ու պատմաբան Վոլտերին: Իսկական շրջադարձը նրա ստեղծագործական կյանքում սկսվում է 1820 թվականից: Եվ դա պատահական չէր, քանի որ բռնատիրության այդ ծանր ժամանակաշրջանում հեղափոխության ալիքը բարձրանում էր ողջ Եվրոպայով մեկ: Հեղափոխական շարժումները տեղ են գտնում թե՛ հեռավոր Ամերիկայում, թե՛ Եվրոպայի

հարավում՝ քիչ ավելի շուտ Գրանսիայում, Իսպանիայում, Հունաստանում և թե՛ Ռուսաստանի կենտրոնում: Լեհաստանը, որ 1793 թվականից սկսած արդեն չորս անգամ վերաբաժանվել էր բռնատիրական պետությունների միջև (ըստ վերջին՝ 1815 թ. վերաբաժանման լեհական նոր հողեր էին գրավել Ավստրիան, Պրուսիան և ցարական Ռուսաստանը), դեռևս XVIII դարի վերջում էր փոթորկված հեղափոխական շարժումներով: «Քանի դեռ Ռուսաստանի և սլավոնական երկրների մեծ մասի ժողովրդական մասսաները, — գրում է Լենինը, — դեռևս բնած էին խորունկ քնով, քանի դեռ այդ երկրներում չկային ինքնուրույն, մասսայական, դեմոկրատական շարժումներ, Լեհաստանի շլյախտայական ազատագրական շարժումը ոչ միայն համառուսաստանյան, ոչ միայն համասլավոնական, այլև համահվրոսական դեմոկրատիայի տեսակետից հսկայական, առաջնակարգ նշանակություն էր ստանում»¹:

Լեհաստանի պատմության մեջ XVIII դարը լեհ հասարակական-քաղաքական մտքի, ազգային ինքնագիտակցության զարգացման առումով կարևոր ժամանակաշրջան էր: Թեև Կոստյուշկոյի ապստամբությունը պարտություն է կրում, բայց այն դառնում է լեհ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի առաջին օրինակը: Լեհաստանի հասարակական-քաղաքական այդ առաջադիմական տեղաշարժերն էլ բնորոշում են XVIII դարի երկրորդ կեսի մշակույթի զարգացման բնույթը: Եվ այնուամենայնիվ, չպետք է անտեսել, որ XVIII դարի ազգային այդ շարժումները հակաֆեոդալական լինելով հանդերձ, օրդանապես հակառակն էին, քանի որ դրանք գլխավորում էր շլյախտայական ազնվականությունը: Երկրի ներքին ռեակցիան էլ, որը պաշտպանում էր դասային, արիստոկրատական-կալվածատիրական արտոնությունները, դաշինքի մեջ էր մտել տիրապետող պետությունների հետ: Սակայն 1815 թ. Ալեքսանդր I-ի կողմից լեհական թագավորությանը տրված Սահմանադրությունը (որն իր բնույթով լիբերալ էր) շուտով ցրում է շլյախտայի մեծ մասի պատրանքները՝ լեհական հողերի ազատագրման կապակցությամբ: Եվ այդ հանգամանքը շլյախտայական լայն մասսաների մեջ կրկին ծնում է ազգային հեղափոխության դադափարը: 1810—1820-ական թթ. լեհական հողերում նորից ստեղծվում են բազմաթիվ գաղտնի կազմակերպություններ, որոնց մեջ հիմնականում ընդգրկվում են շլյախտայական մտավորականությունը, ուսանողներն ու ղինվորական սպաները: Այդ ընդհատակյա կազմակերպությունները, որոնց կուլտուր-

սրբոսկանդիստական, լուսավորական խաղաղ ձգտումները հանգում էին արգային ինքնուրույնության պահպանմանն ու արգային ոգու ամրապնդմանը, նպաստում են շլախտայական հեղափոխականության, ապագա ազատագրական պայքարի մարտիկներ պատրաստելու զաղափարի իրականացմանը և աստամբական կազմակերպությունների ձևավորմանը: Հայրենասիրական շարժման վերելքն արդեն պայմանավորվում է Եվրոպայի և Ռուսաստանի 1810—1820 թթ. հեղափոխական ընդլիզումներով: Հայրենասիրության վերելքի պատուհն էլ հենց հանդիսանում է լեհական ռոմանտիկական պոեզիան, որի հիմնադիրները վերոհիշյալ զաղտնի կազմակերպությունների մասնակիցներն էին: Ընդհատակյա գործիչների, ապագա վտարանդիների այդ սերունդն է հիմնականում բնորոշում ռոմանտիզմի բնույթը լեհ գրականության մեջ: Լեհական ռոմանտիզմը, որ վերջնականապես ձևավորվում ու զարգանում է 1820—1830 թթ., համընկնում է այն ժամանակաշրջանի հետ, երբ արգային շարժումը դարգանում ու նոր թափ էր առնում:

Սակայն մինչ ռոմանտիզմի սկզբնավորումն էլ լեհերը ակտիվ հետաքրքրություն են ցուցաբերում եվրոպական ռոմանտիկական ստեղծագործությունների նկատմամբ, կատարում թարգմանություններ և նույնիսկ՝ այդ ուղղությունը դարձնում բանավեճի առարկա: Այդ նոր ուղղությունը հաղթանակ է տանում գրական նախորդ ուղղությունների՝ կլասիցիզմի ու սենտիմենտալիզմի դեմ, ոչ միայն շնորհիվ գեղագիտական նոր, ավելի բարձր էտապի դարգացման, ինչ հատուկ էր մի շարք գրականություններում հանդես եկած ռոմանտիզմին, այլև՝ հասարակության ազատագրական ձգտումների հետ ունեցած համահնչեղության: Ծիշոտ է, կլասիցիզմն ու սենտիմենտալիզմը անկում ապրելով հանդերձ, Լեհաստանում ազդեցիկ ուղղություններ էին մինչև 1830 թ., սակայն XIX դարի կլասիցիստները անցյալ դարաշրջանի քաղաքացիական մերկացումների ավանդույթներն արդեն բավական նեղացրել ու բթացրել էին (ետին պլան էին մղվել, օրինակ, երգիծանքն ու քաղաքական կոմեդիան, հրապարակում թողնելով համեմատաբար չեղոք ժանրերը՝ օդան, պատմաէպիկական և նկարագրական պոեմները), իսկ պատմահայրենասիրական թեման էլ, ընդհանուր առմամբ, սահմանափակվել էր նախկին Լեհաստանի մեծության ու շլախտայի քաջության հիշատակումներով: Ինչ վերաբերում է սենտիմենտալիզմին, ապա պետք է ասել, որ 10—20-ական թվականներին նրա հասարակական բովանդակությունը նույն-

պես պակաս նշանակալից էր ու սուր, քան նախորդ դարավերջին: Ճիշտ է, գրականությունը ներգրած նրա մեծ ավանդը անհերքելի է (իդուր չէ, որ այն անվանում են նախառոմանտիզմ), սակայն, իրականության ուրող կողմերի նկատմամբ ունեցած քննադատական վերաբերմունքով հանդերձ, սենտիմենտալ ուղղության գրականությունը կանգնած էր տիրող կարգի հետ հաշտեցման, եղածի կոնստրուկտիվ կատարելագործման դիրքերում: Եվ եթե նկատի ունենանք, որ այդ ուղղությունը, ինչպես լեհ սենտիմենտալիզմի հիմնադիր Կ. Բրոդսկին էր հայտարարում, նախատեսում էր «չափավոր ոգեշնչում, ազատ, բայց ոչ վանող, ֆանտաստիկայից զերծ երեակալություն, նուրբ զգայունություն ու պարզություն...», զուսպ կրքեր և բարբերի համեստություն»², ապա պարզ կդառնա, որ վերոհիշյալ երկու ուղղությունների գրականություններն էլ հասունացող ապստամբությունների մթնոլորտում չէին կարող չկորցնել իրենց ազդեցությունը հասարակության վրա և տեղը չլիջնել ռոմանտիկական ըմբոստությանը: Մինչդեռ, լեհ մեծագույն ռոմանտիկների սրխրանքը հենց այն էր, որ պայքարելով դասային սահմանափակության դեմ, նրանք ձգտում էին իրերին նայել ճնշված ազգի մեծամասնության տեսանկյունից: Գրականությունը տանելով ազգային ու ժողովրդականի դրոշի տակ, նրանք ստեղծում են ճշմարտության և գեղեցկության այնպիսի գլուխգործոցներ, կարողանում են ասել այն բոլորն իրենց ժամանակի, ժողովրդի ոգեբերդական կյանքի, նրա որդիների հերոսության և ազգային ոգու ու բնավորության մասին, որ նրանց գրական ժառանգությունը երկար ժամանակ բնորոշում է լեհ գրականության ոգին: Կարևոր է և այն, որ լեհաստանի պատմության համար այդպիսի խառն ու զրժվարին պայմաններում ռոմանտիզմի հիմնադիրն է դառնում մի այնպիսի տաղանդավոր բանաստեղծ, դեմոկրատ ու հեղափոխական գործիչ, ինչպիսին Ադամ Միցկևիչն էր, որն իր բանաստեղծական շնորհն ու հրապարակախոսի եռանդը նվիրաբերում է ծվատված հայրենիքի ազատագրության համար մղվող պայքարին, և որի գրական ժառանգությունը որոշիչ դեր է խաղում այդ նոր ուղղության ճակատագրում:

Ինչպես Միցկևիչը, այնպես էլ ժամանակի մյուս բանաստեղծները՝ Ս. Գոռչինսկին, Ա. Մալևսկին, Յու. Ջալևսկին, մեկուսացած չեն մնում ժամանակից. արտահայտելով ազգի խոհերը, ձգտումներն ու ակնկալիքները, նրանք նոր էջ են բացում ազգային գրականության մեջ և նոր ուղի հարթում դալիք գրական սերնդի համար: Նույնպիսի դեր են խա-

դում նաև բանաստեղծ նորարարները Ռուսաստանում, ինչպես, օրինակ, Պուշկինը, Ֆրանսիայում՝ Հյուգոն, Գերմանիայում՝ Հայնեն և քիչ ավելի վաղ՝ Շիլլերն ու Գյոթեն, Անգլիայում նախ՝ Բայրոնը և ապա՝ Շելլին։ Այդ ականառու դեմքերից շատերը համաշխարհային գրականության հեղափոխական ուղղության՝ ռոմանտիզմի ներկայացուցիչներն էին, որոնք իրենց գաղափարակիցների հետ միասին ոչնչացնում էին հինը, ստեղծում գրական նոր ուղղություն։ Եվ այդ անում էին ոչ թե լոկ ձևի համար, այլ նոր ձևում արտահայտում էին նոր մտքեր ու գաղափարներ, կերտում նոր կերպարներ, որպեսզի նոր էպոխայում, նոր ձևով պայքարեն աղատության ու արդարության համար։

* * *

Միցկևիչի բանաստեղծական տաղանդը ոչ միայն իր պատմական դերն է խաղացել ազգային գրականության զարգացման գործում, նրա գրական ժառանգությունը ոչ միայն օգնել է լեհ գրականությունը համաշխարհային ասպարեզ դուրս բերելուն, այլև խոշոր աղբյուր է ունեցել այլ ազգերի գրականությունների զարգացման վրա։ Իր պոեզիան օտար գրականություն ներմուծելու գործում մեծ դեր է կատարել նաև հենց ինքը՝ Միցկևիչը։ Դրանում առկա են եղել մի շարք գործոններ (նշենք միայն երկուսը), որոնցից առաջինը վերաբերում է Միցկևիչ անձնավորությանը, երկրորդը՝ Միցկևիչ բանաստեղծին։

Միցկևիչի կենսագրությունից գիտենք, որ նա իր կյանքի կեսից ավելին, որպես վտարանդի, անց է կացրել հայրենիքից դուրս (Ռուսաստան, Գերմանիա, Իտալիա, հիմնականում՝ Ֆրանսիա) և ամենուր ձեռք բերել մեծ թվով բարեկամներ ու իր պոեզիան բարձր գնահատողներ։ Միցկևիչի համար շրջադարձային նշանակություն է ունենում հրեշ-գամյա կյանքը Ռուսաստանում, երբ նա 1824 թ., «Ֆիլոմատների» գաղտնի ընկերության բացահայտվելուց հետո ցարական կառավարության կողմից արքայրվում է Ռուսական կայսրության կենտրոնական նահանգները։ Աքսորի առաջին իսկ օրից քսանվեցամյա Միցկևիչը, որ ճանաչված բանաստեղծ էր իր հայրենիքում և արդեն հրատարակել էր իր «Բալլադներ ու ռոմանսներ» երկհատորյակը, «Գրածինա» պոեմը և «Նախապապերի» երկրորդ և չորրորդ մասերը, ջերմ ընդունելություն է գտնում ռուս առաջավոր մտավորականության շրջանում։ Բավական է

ասել, որ նա բարեկամանում է Պուշկինի, և սերտ կապեր հաստատում Ռիլենի, Ալ. Բեստուժևի և այլ դեկաբրիստների հետ: Կարելի է հիշատակել ալսոգ և կրտսեր սերնդի գրողներին՝ ժուկովսկուն, Գրիբոյսկովին, Կռիլովին, Կոպլովին, Պուլեռյին, Վենևիտինովին, Վյազեմսկուն, Դելվիգին, Բարատինսկուն, որոնք ջերմ հարաբերությունների մեջ լինելով լեհ բանաստեղծի հետ, բավական նպաստել են նրա պոեզիայի տարածմանը թե՛ Ռուսաստանում և թե՛ նրա սահմաններից դուրս: Նույնքան խոսուն են նաև Ֆրանսիայի, Գերմանիայի և Իտալիայի նշանավոր գրողների ու գործիչների՝ Գյոթեի, Կուպերի, Բալզակի, Ժորժ Սանդի, Լամարթինի, Մաձինիի հետ Միցկևիչի ունեցած սերտ կապերը, որոնք ընդլայնել են լեհ պոետի թե՛ պոեզիայի տարածման հնարավորությունները և թե՛ քաղաքական-հասարակական գործունեության սահմանները:

Երկրորդ գործոնը, որ շատ ավելի բարդ է և առնչվում է ուսումնասիրվող խնդրին, վերաբերում է Միցկևիչի ստեղծագործությունների տարածման, օտարազգի, տվյալ դեպքում, հայ ընթերցողի կողմից նրա պոեզիայի հետ ծանոթանալու հնարավորության, ընկալման, մեկնաբանման ու թողած ազդեցության խնդիրներին:

Ինչպես արդեն ասվեց, Միցկևիչի պոեզիան անմիջապես է գրավում համաշխարհային ընթերցողի ուշադրությունը: Եվ բավական քիչ թվով ժողովուրդներ են, որ այլևայլ հանգամանքների պատճառով ավելի ուշ են հնարավորություն ունեցել ծանոթանալու լեհ բանաստեղծի ստեղծագործությանը: Միցկևիչի թե՛ բանաստեղծությունները, բալլադներն ու ռոմանսները և թե՛ սոնետներն ու պոեմները անմիջապես թարգմանվել են աշխարհի տարբեր լեզուներով: Նրա ստեղծագործությունները ֆրանսերեն, ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն, ուկրաիներեն, չեխերեն լեզուներով սկսել են թարգմանվել 1820-ական թվականներից, հունգարերեն, սլովակերեն, սերբո-խորվաթերեն, լիտվերեն լեզուներով՝ 1830-ական թվականներից, իտալերեն՝ 1840-ական թթ., շվեդերեն, բուլղարերեն՝ 1880-ական թթ.: Ավելացնենք, որ թե՛ XIX և թե՛ XX դարերում Միցկևիչի երկերը հրատարակվել են նաև եբրայերեն, լատիներեն, հոլանդերեն, ալբաներեն, պարսկերեն, չինարեն, ֆիններեն, ռումիներեն, վրացերեն և շատ ու շատ այլ լեզուներով:

Արդ, ինչպե՞ս և ե՞րբ է ծանոթանում հայ ժողովուրդը Միցկևիչի ստեղծագործությանը:

Ինչպես եւրոպացի ու ռուս առաջավոր հասարակայնությունը, այնպես էլ հայ մտավորականությունը շատ վաղ, այսինքն՝ XIX դ. 20—30-ական թվականներից արդեն ճանաչում է Միցկևիչին ու կարդում նրա ստեղծագործությունները։ Ծիշտ է, մինչ Միցկևիչի մահը (1855 թ.) նրա ստեղծագործությունները հայերեն չեն թարգմանվել և ոչ իսկ նրա մասին գրվել է հայ մամուլի էջերում, և սակայն, ինչպես Եւրոպայում ու Ռուսաստանում ապրող հայ մտավորականությունն ու ուսանողությունը, այնպես էլ բուն Հայոց երկրի առաջավոր հասարակայնությունը քաջատեղյակ էին լեհ բանաստեղծի ստեղծագործությանը։ Հարկ է նկատի ունենալ, որ XVIII դարավերջից սկսած, երբ հայ իրականության մեջ մշակութի վարդաքման նոր փուլի հետ միաժամանակ անհրաժեշտություն էր դարձել նաև եւրոպական կուլտուրայի յուրաքանչյուր գործը, և թարգմանական գրականությունն արդեն սկսել էր վարդանալ, հայ մտավորականությունը դեռևս օտար լեզուների միջոցով էր հիմնականում ծանոթանում օտարազգի դրողներին ու մտածողներին։ Անցյալ դարասկիզբը մի այնպիսի ժամանակահատված էր հայ իրականության համար, երբ Հայաստանում և աշխարհի տարբեր երկրների հայ գաղթօջախներում XVIII դարի վերջին քառորդից սկսված լուսավորական մեծ շարժումը տալիս էր իր բեղմնավոր պտուղները։ Հայ հին մատենագիրների ու պատմիչների երկերի, ամենատարբեր բառարանների, հայագիտական, պատմական, աշխարհագրական, տեղագրական ուսումնասիրությունների հրատարակությունների հետ միաժամանակ մեծ թափ է տրվում նաև թարգմանական գրականության հրատարակմանը։ Մխիթարյաններն, օրինակ, թարգմանում են ինչպես անտիկ շրջանի հեղինակներին՝ Հոմերոսին, Վիրգիլիոսին, Փեդրոսին, Ծղուպոսին, Պլուտարքոսին, Կիկերոնին, այնպես էլ XVII—XVIII դարերի արևմտաեւրոպական (հատկապես ֆրանսիական) կլասիցիզմի ներկայացուցիչներին՝ Գեսներին, Ֆլորիանին, Ռասինին, Կոռնելին, Միլտոնին, իսկ ռեակցիոն ուժանտիղմի ներկայացուցիչներին՝ Շատոբրիանին ու Լամարթինին։ Վերոհիշյալ դրողների ստեղծագործության թարգմանությունների կողքին գտնում ենք նաև Դանիել Դեֆոյի, Բիչեր Ստոուի, Բեռնարդեն դը Սեն-Պիեռի ժողովրդայնություն վայելած այն գործերը, որոնք, անշուշտ, արձագանքում էին ժամանակի պահանջներին։ Հարկ է նշել, որ բացի Վենետիկից, ուր գործում էին Մխիթարյանները, համաշխարհային գրականության թարգմանության ասպարեզում նշանակալի դեր են խաղացել

նաև հայ մշակույթի ու տպագրութեան մյուս կենտրոնները՝ Նոր Նախի-
ջևանը, Մաղրասը, Կալկաթան, Պոլիսը, Զմյուռնիան, Մոսկվան, Շուշին:
Եվ եթե Մխիթարյանները իրենց աշխարհայացքին համապատասխան
դերակշռութիւնը տալիս էին կլասիցիստական և ուսուցիչ-նորմանտի-
կական գրականութեանը, ապա հայ մյուս գործիչները, որոնք ապրում
ու գործում էին սոցիալ-հասարակական այլ պայմաններում՝ զարգացող
ու ազգային-ազատագրական շարժումների աղղկացութեան ուղորտում գըտ-
նելով հայ գաղթավայրերում, նախընտրում էին ինչպես ֆրանսիական
լուսավորիչների ու հեղափոխական կլասիցիզմի, այնպես էլ պրոգրեսիվ
նորմանտիզմի ու ուսուցիչի ներկայացուցիչների ստեղծագործութիւննե-
րը: Պատահական չէ, որ հայ ազգային-ազատագրական գաղափարա-
խոսութեան ձևավորման կենտրոններից մեկում՝ Մաղրասում, 1818 թ.
թարգմանւում է Վոլտերի «Հուլիոս Կեսարի մահը», 20-ական թթ. Կալ-
կաթայում հրատարակւող «Շտեմարան» պարբերականի էջերում հրա-
պարակւում են հատվածներ Շեքսպիրի երկերից, 1837 թ. Շուշիում լույս
է տեսնում Բայրոնի «Շիլիոնի կալանավորը»: 40-ական թվականներից
արդեն հնդկահայ մամուլում հաճախակի են տպագրւում Շեքսպիրի,
Սերվանտեսի, Բայրոնի, Բալզակի, Բյոռնսի, Լոնգֆելլոյի ստեղծագոր-
ծութիւնները: 20—30-ական թվականներից սկսած Ռուսաստանի ու
Անգղիոյկապի տարբեր կենտրոններում թարգմանւում ու տպագրւում
են Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ժուկովսկու, Կարամզինի, Կոխլովի, Բարա-
տինսկու, Գնեդիչի և ուրա այլ բանաստեղծների ու արձակագիրների
գործերը:

Այն հանգամանքը, որ Հայաստանն ու հայութիւնը անջրպետված
չէին արտաքին աշխարհից, որ համաշխարհային պատմաքաղաքական,
սոցիալ-հասարակական ու դրական իրադարձութիւնները արձագանք
էին գտնում և շարժում նաև հայ մտավոր կյանքը, հավաստում է հայ
տարբեր գաղթօջախների, Ռուսաստանի ու Անգղիոյկապի հայ կենտրոն-
ների մտավոր ու հասարակական առաջընթացը: Այդ ժամանակահատ-
վածում էլ հենց ձևավորւում է հայկական ուսմանտիվը:

1830—1880 թթ., այսինքն, այն ժամանակահատվածում մինչ գոյա-
տեւում է հայկական ուսմանտիվը, հայ իրականութիւնը ձգտում է միան-
գամից ճաշակել համաշխարհային առաջընթացն ասպհոյող գիտական
ու դեղարվեստական մտքի պտուղները, ընդլայնել աշխարհայացքը և,

ի հայտ բերելով ժողովրդի հոգևոր պոտենցիալը, հասնել մտավոր այն առաջընթացին, որի լայնահուն զարգացումը ինչ-որ շափով խաթարվել էր պատմաքաղաքական հանգամանքների բերումով: Բնորոշ է, որ նըշված ժամանակահատվածում գրական հին ու նոր դպրոցների բախման բարդ պրոցեսը իր բավմաբնույթ ձևով ու բովանդակությամբ ստեղծում է «գեղարվեստական որոնումների այնպիսի մի համակարգ, որում խաշակվում են թե՛ XVIII դարի իմաստասիրներն ու լուսավորիչները և թե՛ կլասիցիստներն ու ռոմանտիկները» (Ս. Սարինյան): Իր առջև կանգնած սոցիալ-փիլիսոփայական, քաղաքական-հասարակական, ազգային ու գրական-գեղարվեստական բարդ խնդիրները լուծելու համար հայ հասարակությունը դիմում է թե՛ Հեգելին ու Բեկինսկուն, Բայրոնին ու Միցկևիչին, թե՛ Պուշկինին ու Լերմոնտովին, Գյոթերին ու Շիլլերին, Բալզակին ու Վալտեր Սկոտին և թե՛ Նևկրասովին, Վոլտերին, Ռուսոյին, Լայբնիցին, Զեռնիշևսկուն և այլոց:

Համաշխարհային մտքի այդ մեծ ներկայացուցիչների և շատ ու շատ այլ գրողների ու փիլիսոփաների երկերի ուսումնասիրություններին, սակայն, միշտ չէ, որ ուղեկցել են նրանց իսկ գործերի հայերեն թարգմանությունները: Ինչպես վերև արդեն նշվեց, հայ մտավորականությունը օտար լեզուների օգնությամբ էր ուսումնասիրում վերջիններիս գործերը և բարենպաստ հանգամանքների ղեկավար թարգմանելով հայերեն, ներկայացնում հայ հասարակության ուշադրությանը:

Ճիշտ է, մինչև անցյալ դարի 80-ական թվականները դեռևս չենք հանդիպում շատ ու շատ գրողների, այս դեպքում նաև՝ Միցկևիչի ըստեղծագործությունների հայերեն թարգմանություններին, սակայն փաստերն ինքնըստինքյան վկայում են, որ հայ մտավորականությունն ու առաջավոր հասարակայնությունը նրանց ևս ճանաչել ու ուսումնասիրել է:

Հարկ է նշել մեկ այլ հանգամանք ևս. հատկապես 50—60-ական թթ., երբ հայ ազգային-ազատագրական ու լուսավորական շարժումները իրենց ծավալման բուռն շրջանում էին գտնվում, և ռոմանտիզմն իր վերելքն էր ապրում, հայ մտավորականությանը ազգայինի կողքին հուզում էին նաև եվրոպական ազատագրական շարժումները, որոնց դադափարներով ու գործնական հաջողություններով նրանք ոգեշնչվում էին, անհաջողությունների դեպքում՝ տրտմում, բայց և այնպես նոր հույսեր ու սպասելիքներ ակնկալում ապագայից: Համաշխարհային

պատմական մեծ տեղաշարժերի ոլորտում եվրոպական, մասնավորապես
 լեհական ասպտամբական ու պատմաքաղաքական դեպքերը հայ առա-
 ջավոր մտավորականության ակտիվ հետաքրքրությանն են արժանա-
 նում: Լեհ ազգային-ազատագրական պայքարի խնդիրները ժամանակին
 հուզել են թե՛ Աբովյանին, Նալբանդյանին, Նազարյանին և Ղ. Աղալա-
 նին, թե՛ Սըվաճյանին, Պեշիկթաշլյանին ու հետագա հայ առաջավոր
 մտքի շատ ու շատ ներկայացուցիչների: Ի դեպ, հայ մամուլը, որ դա-
 րասկզբից սկսած հայ գաղափարական մտքի, գրականության ու ար-
 վեստի վարդաքան հայելին էր, հայ իրականությանը հաղորդակից էր
 դարձնում նաև աշխարհի պատմաքաղաքական իրադարձությունների
 գաղափարական արձագանքներին: Այն իր էջերում մեծ տեղ հատկացնե-
 լով նաև 1830—1831, 1861, 1863 թթ. լեհական ասպտամբությունե-
 րին, ձգտում էր բորբոքել հայ ազատագրական միտքը: Նկատի ունենա-
 լով Լեհաստանի քաղաքական իրադրության, ասպտամբությունների,
 ազգային մշակույթի ու լեզվի պահպանման ծանր իրավիճակի մասին
 հայ մամուլում հրապարակված տասնյակների հասնող հոդվածներն ու
 ակնարկները, ինչպես նաև՝ հայ մտքի ներկայացուցիչների ասույթները,
 դժվար է պատկերացնել, որ լեհ ռոմանտիզմի ամենամեծ ներկայա-
 ցուցչին ու ազգային-ազատագրության գաղափարները ոգեշնչող հեղա-
 փոխական բանաստեղծին հայ հասարակայնությունը 80-ական թվա-
 կաններից շատ ավելի վաղ չի ճանաչել: Համենայն դեպս, 30-ական
 թվականներից սկսած Միցկևիչի ստեղծագործությունների հայերեն
 թարգմանություններն ու նրա անունը դժվար թե երևար ռուսահայ մա-
 մուլում, քանի որ ցարական կառավարությունը 1832 թվականից արգե-
 լում է լեհ բանաստեղծի ստեղծագործությունների տպագրումն ու նույ-
 նիսկ նրա անվան հիշատակումը: Իսկ զրա անմիջական առիթը Միցկևի-
 չի «Նախապապեր» պոեմի III մասն էր, որը, փաստորեն, 1830 թ. լե-
 հական ասպտամբության արձագանքն էր: 1870-ական թթ. վերջերից
 սկսած, երբ ռուս հասարակայնությունը քիչ թե շատ ազատություն է
 ստանում, և վերահիշյալ արգելքը լուրջայն անտեսվում է, վերսկսվում
 է գործնական մեծ հետաքրքրությունը Միցկևիչի նկատմամբ: 1880 թվա-
 կանից էլ հենց լեհ բանաստեղծն առաջին անգամ թարգմանվում է հա-
 յերեն:

Նման պարագայում պատահական չի թվում այն փաստը, որ մինչև 80-ական թթ., լեհ բանաստեղծի անվանը հանդիպում ենք միայն արտասահմանում հրապարակվող հայ պարբերականներում:

Միցկևիչին ներկայացնող առաջին հոդվածը, որ դրոնում ենք Փարիզում հրապարակվող «Արևելք» ամսագրում (1856) թ.), պատկանում է հայ անվանի հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանի գրչին: Հաջորդ հոդվածն արդեն լույս է տեսնում 1860 թ. «Մասյաց աղավնի» ամսագրում, Գաբրիել Այվազովսկու հեղինակությամբ (դեռևս 1856 թ. նույն ամսագրում երևում է լեհ բանաստեղծի մահազդը):

Արդ, մինչ բուն հոդվածներին անդրադառնալը հարկ ենք համարում լուսաբանել մի շատ կարևոր խնդիր, որը մինչ այժմ հայ գրականագիտության մեջ տարակուսանքի տեղիք է տվել, կամ ավելի ճիշտ՝ «անլուծելի» է համարվել: Խոսքը վերաբերում է Միցկևիչի հետ՝ Գաբրիել Պատկանյանի և Ստեփան Ոսկանի ունեցած ծանոթությանը:

Հայ գրականագիտության մեջ վաղուց արդեն խոսվում է վերոհիշյալ հայ խոշոր մտավորականների հետ Միցկևիչի ունեցած ծանոթության, և նույնիսկ՝ բարեկամական կապի մասին, ըստ որի՝ Ոսկանը ժամանակին հաճախելով Կոլեժ դը Ֆրանս, լսել էր Միցկևիչի դասախոսությունները և անձնական ծանոթություն հաստատել նրա հետ, իսկ Գաբրիել Պատկանյանի հետ ունեցած ծանոթությունը այնպիսի վառ տպավորություն էր թողել Միցկևիչի վրա, որ նա հայ բանաստեղծին մի «երգ» էր ձոնել:

Նախապես ասենք, որ շատ ժողովուրդների մոտ ազգային այս կամ այն գործչի հետ Միցկևիչի ունեցած կապի շուրջ հարյուրավոր առասպելներ են հյուսվել, որոնցից շատ շատերը իրենց լուծումը չգտնելով, մինչև այսօր էլ պահպանվել են որպես այդպիսին: Իհարկե, ամեն մի առասպելի հիմքում սովորաբար ընկած է լինում ճշմարտության որևէ հատիկ, հակառակ դեպքում, ինչպես ընդհանուր առմամբ, այնպես էլ այս դեպքում արդեն, լեհ մեծ բանաստեղծի, նրա ստեղծագործության ու ազգային այս կամ այն գրողի ու գործչի շուրջ լեգենդներ չէին հյուսվի: Սակայն չպետք է անտեսել և այն գործուն հանգամանքը, որ հաճախ էլ ժողովրդի ցանկությունները, իղձերն ու ակնկալիքները ինչ-որ

մի դիպվածով պարուրվում են առասպելականի շղարշով և ժամանակի ընթացքում ներկայացվում որպես իրական փաստ:

Արդ, երբ խոսքը Գաբրիել Պատկանյանի ու Միցկևիչի հանդիպման հնարավորության մասին է, փաստերը, ցավոք, առայժմ չեն հաստատում նման վարկածի ճշմարտացի լինելը:

Գ. Պատկանյանին նվիրված Միցկևիչի բանաստեղծության մասին առաջինը հիշատակում է բժիշկ Պոդոս Քառաքաշը (Գ. Պատկանյանի ազգակիցը) 1902 թ. «Մշակում» հրապարակած հայ բանաստեղծին ներկայացնող կենսագրական հոդվածում, որից այնուհետև հայ գրականագետներն օգտվելով նշել են այդ «խրոդությունը» ու ափսոսացել, որ այդ «անգին բանաստեղծությունն այսօր հայտնի չէ գրական աշխարհին և գուցե կորել է անդարձ»³: Իսկ Քառաքաշը ահա թե ինչ է գրում. «Իմիջիայլոց, նա (Գ. Պատկանյանը—Բ. Բ.) ծանոթանում է լեհացի բանաստեղծ Միցկևիչի հետ, որը հիացած մի հայ համեստ քահանա-ուսուցչի ունեցած խելքի ու կրթության վրա՝ նրա պատվին մի երգ է ձոնում»⁴:

Անշուշտ, այդ ամենը շատ հավանական կլինեք, եթե Միցկևիչի և Պատկանյանի ուղիները կյանքի մի որևէ կետում հատվեին:

Անտեսելով երկու բանաստեղծների հնարավոր հանդիպման ժամանակի ու տեղի հարցը, գրականագետ Շուշանիկ Նաղարյանը «Գաբրիել Պատկանյանի կյանքն ու գրական-հասարակական գործունեությունը» ուսումնասիրության մեջ նույնպես համոզված գրում է Միցկևիչի ու Պատկանյանի «մտերմության» մասին: Դեռ ավելին. նա գրում է, որ իր պրպտումները՝ Միցկևիչի ձոնած բանաստեղծությունը գտնելու առումով ոչ մի արդյունք չեն տվել և «հավանական է, որ Գ. Պատկանյանը Ադամ Միցկևիչին հանդիպել է Ղրիմում 50-ական թվականների սկզբներին»⁵:

Մինչ Պատկանյանի արխիվներում որոնումներ կատարելը, թերևս անհրաժեշտ էր, որ հայ գրականագետը մի թեթևակի ակնարկ գցեր Միցկևիչի կյանքին ու գործունեությանը: Այդ դեպքում պարզ կդառնար, որ 50-ական թվականներին Պատկանյանն ու Միցկևիչը չէին կարող հանդիպել Ղրիմում, քանի որ լեհ բանաստեղծը ռուսական տերության սահմանները թողել էր 1829 թ. և այլևս Ռուսաստանում չէր եղել: Իսկ Ղրիմում Միցկևիչը եղել էր երկու անգամ՝ 1825 թ. հունիսին և նույն թվականի սեպտեմբեր-հոկտեմբեր ամիսներին:

Ինչ վերաբերում է Միցկևիչի՝ Ռուսաստանում գտնված ժամանակաշրջանին, այսինքն՝ 1824—1829 թթ., երբ լեհ բանաստեղծը ութ ամիս

ասլորում է Օդեսայում և ապա՝ Մոսկվայում ու Պետերբուրգում, ապա փաստերը այս դեպքում ևս այլ բան են ասում:

Պատկանյանի կենսագրութունից դիտենք, որ նա մինչև 1827 թ. ապրել է Աստրախանում, նախնական ուսումնառութունից հետո զբաղվել է ուսուցչությամբ և միայն նշված թվականին ծնողների հետ տեղափոխվել Նոր Նախիջևան, ուր հորը՝ Սերովբե Պատկանյանին հրավիրել էին ուսուցչության: Նոր Նախիջևանից նա դուրս է եկել միայն 1832 թվականի սկզբին, երբ Ներսես արքեպիսկոպոսը նրան հրավիրել էր Բնասարաբխ՝ կոնսիստորիայի գործերը կարգավորելու: Մինչև 1823 թվականի մայիսը Պատկանյանը մնում է Քիշինևում, որտեղից Օդեսայով վերադառնում է Նոր Նախիջևան:

Ինչպես տեսնում ենք, Պատկանյանը Օդեսայում եղել է 1833 թ., երբ Միցկևիչը վաղուց արդեն արտասահմանում էր: Ո՛չ Պատկանյանի «Հիշատակարանը» և ո՛չ էլ մեկ այլ աղբյուր չեն վկայում, որ նա 1824—1829 թթ. բացի Աստրախանից և Նոր Նախիջևանից եղել է մեկ այլ վայրում՝ Օդեսայում, Ղրիմում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում: Ավելացնենք նաև, որ ոչ մի հիշատակութուն չկա նաև Պատկանյանի՝ արտասահման մեկնելու մասին:

Ինչ վերաբերում է այն բանին, թե Միցկևիչը հիացել է «մի համեստ քահանա-ուսուցչի ունեցած խելքով ու կրթությամբ», ապա պետք է ասել, որ Պատկանյանը քահանա է ձեռնադրվել միայն 1832 թվականին, հետևաբար, եթե նույնիսկ հնարավոր համարենք նրանց հանդիպումը 1824—1829 թթ., Միցկևիչը հայ «քահանայով» հիանալ չէր կարող:

Այս հարցում չպետք է անտեսել նաև իր՝ Պատկանյանի «Հիշատակարանը», որտեղ նա մանրամասն գրի է առել իր կյանքի էջերը, հիշատակել է այնպիսի մարդկանց, որոնք ճանաչված չեն եղել նույնիսկ հայ հասարակական կյանքում: Ինչպես կարող էր Պատկանյանի նման անձնավորութունը մոռացության գիրկը նետել լեհ մեծ բանաստեղծի հետ ունեցած իր հանդիպումն ու իրեն ձոնված բանաստեղծության իրողութունը:

Ի դեպ, դարասկզբին հրատարակած «Տեր-Գաբրիել Պատկանյանց» գրքում Երվանդ Շահազիզը արդեն իր կասկածներն է հայտնում բանաստեղծության գոյության հավաստիությանը և «ցավում», որ «սարոնը (Քառաբաշը—Բ. Բ.) չի հիշում, թե արդյոք այդ ո՞ր կամ ի՞նչ երգ է, որ լեհացի մեծ բանաստեղծը ձոնել է մեր համեստ քահանայի և ու-

սուցչի պատվին»։ Նա տարակուսում է նաև Քառաքաշի հաղորդած որոշ տեղեկությունների ճշմարտացիությանը և գտնում, որ հոգվածագիրը «չափազանցորեն է խոսում իր պապի արժանավորությունների մասին»։ Հակառակ դեպքում, գրում է Շահապիրը, Պատկանյանը, որ չի խուսափել իր արժանիքների վերաբերյալ խոսելուց, Միցկևիչի մասին կհիշատակեր իր ինքնակենսագրականում կամ էլ՝ «Հարյուրամյակում»։

Իսկ թե ի՞նչ հիմք է ունեցել Քառաքաշը, երբ գրել է հայ և լեհ բանաստեղծների հանդիպման ու վերջինիս կողմից Պատկանյանին նվիրված բանաստեղծության մասին, կամ թե որտե՞ղ է լսել այդ լեգենդը, առայժմ անիմանալի է։ Այս հարցում մի բան է առայժմ տեսանելի. լեգենդի գոյությունն ինքնին հավաստում է Միցկևիչի նկատմամբ հայ ժողովրդի տածած սերը, լեհ ժողովրդի ու նրա մեծ դավաճների հետ սերտ առնչություններ հաստատելու նրա իղձն ու ցանկությունները։

Ինչ վերաբերում է Ստեփան Ոսկանի՝ Միցկևիչի հետ ունեցած ծանոթությանը, ապա այն ևս որոշ չափով տարակուսելի է, և ահա թե ինչու։

Հարկ է նշել, որ Ստեփան Ոսկանը առաջինն է հայ իրականության մեջ իր ազգակիցներին ներկայացրել լեհ մեծ բանաստեղծին։ Նրա հրապարակած «Արևելք» և ապա «Արևմուտք» ամսագրերը անցյալ դարի 50-ական թվականներին խոշոր և առաջադեմ դեր են խաղացել հայ հասարակական մտքի զարգացման գործում թե՛ քննադատական գրականության և թե՛ հրապարակախոսության առումով։ Դրանց էջերում ներկայացնելով Ռուսոյին, Լամենին, Միցկևիչին, Մորոյին, Լաշամպուրենին, Բերանժեին, Աբովյանին և այլոց, Ոսկանը քննադատության և գեղարվեստական երկերի թարգմանությունների միջոցով ազգային գրականությունը վերստեղծելու և զարգացնելու նպատակ էր հետապնդում, ձգտում էր բավարարել հայ ժողովրդի տվյալ ժամանակաշրջանի հոգեվոր պահանջները։ Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ ինչպես հայ, այնպես էլ Եվրոպայի ժողովուրդների ազատությունը ջատագովող հրապարակախոսը ընթերցողին է ներկայացնում հատկապես դեմոկրատական հայացքների տեր հեղինակներին, որոնք գովերգում էին ազատությունը և որոնց ստեղծագործությունները համահնչուն էին հայ ազգային գաղափարախոսությանը։

Վերոհիշյալ գրողներին նվիրված հոգվածների շարքում գտնում ենք նաև Միցկևիչին նվիրված հոգվածը, որ Ոսկանը տպագրել էր լեհ բա-

նաստեղծի մահվանից (1855, նոյեմբերի 26) մեկ ամիս հետո, ավելի ճիշտ՝ այն օրը, երբ Միցկևիչի ղին Մոնմորանսի գերեզմանատանը հողին հանձնելու համար, մեծ ջանքերից հետո, վերջապես ստանում են Ֆրանսիայի կառավարության համաձայնությունը և «Եփրատ» նավը դուրս գալով Կ. Պոլսից ուղևորվում է Փարիզ:

Ոսկանի այդ սեղմ, առավել կենսագրական բնույթ կրող հոգվածը մի կողմից պատկերացում է տալիս ժամանակաշրջանի իրադարձությունների շուրջ իր իսկ ունեցած հայացքների մասին, մյուս կողմից՝ թե ուրբանով է նա ծանոթ եղել լեհ մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությանը, զաղափարներին ու կողմնորոշվել նրա քաղաքական գործունեության մեջ:

Ինչպես արդեն ասվեց, հայ գրականագիտության մեջ հայտնի է այն փաստը, որ Ոսկանը ժամանակին հաճախել է Կոլեժ դը Ֆրանս: Անտարակույս, երիտասարդ հրապարակախոսը դեռևս Ֆրանսիական հեղափոխությունից առաջ, 1846 թ., երբ դեռ քսանմեկ տարեկան էր և նոր էր Զմյուռնիայից տեղափոխվել Փարիզ, հաճախում է ինչպես Սորբոնի համալսարան, այնպես էլ՝ Կոլեժ դը Ֆրանս, որտեղ և, հնարավոր է, լսում է սլավոնական գրականության մասին Միցկևիչի կարդացած դասախոսությունները: Սակայն, ամենայն հավանականությամբ, նա Միցկևիչին ճանաչել է որպես դասախոսի, սակայն դեռևս ծանոթ չի եղել նրա պոեզիային և առավել ևս՝ նրան անձամբ:

Ի դեպ, Ոսկանի կենսագիրները Միցկևիչի անունը որպես հայ հրապարակախոսի ուսուցչի, երբևիցե չեն հիշատակել: Բանասեր Հրանտ Ասատուրն, օրինակ, 1908 թ. «Հուլյսում» հրապարակած Ստեփան Ոսկանի կենսագրական հոդվածում հիշատակում է նրա՝ Կոլեժ դը Ֆրանսի ուսուցիչներին՝ Ժյուլ Սիմոնի, Ժյուլ Միշլեի, էդգար Քինեի անունները, նույնպիսի հոդված է ղետեղում մի քանի տարի անց Պոլսում հրատարակած իր «Դիմաստվերներում», սակայն ոչ մի տեղ Միցկևիչի անունը չի հիշատակում: Նկատի ունենանք, որ Հր. Ասատուրը, ինչպես ինքն է վկայում, մինչ Ոսկանի կենսագրականը գրելը, անձամբ ղրուցում, «հարցաքննում» է հայ հրապարակախոսին մոտիկից ճանաչող շատ անձանց: Հետևաբար, եթե Ոսկանը ծանոթ լիներ Միցկևիչին, նրա բարեկամներից գեթ մեկն ու մեկը ղիմանար այդ մասին: Զէ՞ որ Միցկևիչը այն հանձարեղ բանաստեղծներից էր, որին դեռ երիտասարդ հասակում ճանաչում էր ողջ Եվրոպան, Ռուսաստանն ու Միացյալ Նահանգները:

Եվ, այնուամենայնիվ, չենք բացառում, որ Ոսկանը լսել է Միգլեի-
չի դասախոսությունները, թեև կրկնակի դարմանալի է, որ ինքն անձամբ
իր վերոհիշյալ հոդվածում, կամ մեկ այլ տեղ, այդ մասին նույնիսկ չի
ակնարկում: Նկատի ունենանք, որ տվյալ ժամանակաշրջանում մամու-
լում հանդես եկողները, լինելին անվանի մարդիկ, թե՛ շարքային, չա-
փաղանց աղատ էին ամեն տեսակ սլայմանականություններից: Հրա-
պարակվող հոդվածներում, անկախ նրանից, թե դրանք քննադատական
ու ճանաչողական էին, թե՛ հոբելյանական ու մահախոսական, հեղի-
նակները իրենց ոչ մի հարցում չէին կաշկանդում, եթե, իհարկե, խոսքը
քաղաքական ու հեղափոխական հարցերին չէր վերաբերում: Մինչդեռ,
Կոլեժ դը Ֆրանսում Միգլեիչի դասախոսելու մասին ահա թե ինչ է
գրում Ոսկանը. «Երկարատեն Եվրոպայի այլ և այլ կողմերը թշվառ ու
վտարանդի թափառելե ետն Ֆրանսա եկամ 1840-ին Քոլեժ տը Ֆրանս
ըստած տեղը Սլավ գրագիրություն գասատու եղամ Լուի-Ֆիլիպի տերու-
թյան կողմանիս»:

Ավելացնենք, որ Միգլեիչը եղել է այն կրակոտ տրիբուններից մե-
կը, որին Կոլեժ դը Ֆրանսում ունկնդիրները լսել են մեծ հուզմունքով
ու արցունքն աչքերին դուրս եկել սրահից: Կոլեժ դը Ֆրանսի ամենա-
ճանաչված պրոֆեսորներ ժյուլ Միշլեն ու էդգար Քինեն, որոնց հետ
Միգլեիչը շատ մտերիմ էր, ինչպես նաև Ֆրանսիայի հռչակավոր բա-
նաստեղծներից ու գործիչներից շատերը (Լամենե, Ռենան), իրենց իսկ
վկայությամբ, սրտի թրթրուով էին ներկա եղել Միգլեիչի դասախոսու-
թյուններին: Ահա թե ինչ է գրում ժյուլ Միշլեն այդ առթիվ. «Ընդհան-
րապես ոչ մի դասախոսություն երբեկցե չի ունեցել այդքան ուժ և այդ-
պիսի ունկնդրություն... երբեմն մենք նրանում շատ ավելին էինք տես-
նում, քան մարդն էր: Կենդանի կրակ (իսկ այդ տեսարանը վեհ էր ու
ցավագին), արցունքներ, որոնք միախառնվելով փայլատակումներին,
թափառում էին նրա բոցկլտող աչքերում...»:

Ինչպե՞ս կարող էր Ոսկանը անտարբեր գտնվել հանճարեղ բանաս-
տեղծի ցնցող և հուզումնալից խոսքի ու նրա հմայքի առջև և իր հոդ-
վածում հեռավոր ակնարկ անգամ չանհր այդ մասին, այն դեպքում, երբ
նրա ունկնդիրները, եթե ի վիճակի են եղել գրիչ շարժելու, անսլայման
հիշատակել են այդ մասին: Դեռ ավելին. վերոհիշյալ հոդվածը վկայում
է, որ նա Միգլեիչի ստեղծագործություններին անգամ ծանոթ չի եղել

մինչև նրա մահը, այսինքն՝ 1855 թ. վերջը, մինչև՝ վերոհիշյալ հոգվածի հրապարակումը:

Ինչ վերաբերում է Ոսկանի բուն հոգվածին, այդպես էլ ասել, որ հեղինակը զրվատանքով է խոսում ինչպես Միցկևիչ «Բանահայտի», այնպես էլ նրա կրակոտ հայրենասիրության մասին, գրելով, թե՛ «այս անվանի անձը Բոլոնիայի մեր դարու առաջին կարգի հեղինակն է և Սլավ տոհմի մեջ քիչ բանահայտ կա, որ իրեն նման վառվռուն և սիրուն երևակայություն մը ունենա»⁹, Սակայն այս ընդհանուր բնութագրումը դեռ շատ քիչ բան է ասում, մանավանդ, որ ստորև լեհ բանաստեղծի մասին խոսելիս էլ Ստեփան Ոսկանը իր անձնական կարծիքը չի հայտնում: Նկատի ունենանք, որ նա Բերանժեին, Աբովյանին և այլոց նվիրված հոգվածներում ցուցաբերում է զրականագետի հմտություն, բարձր է գնահատում նրանց արտահայտած դադափարներն ու ցույց տալիս բերած նորույթը, իր կարծիքն է հայտնում զրականության մեջ զրաված նրանց տեղի, ստեղծագործությունների արժեքի մասին, յուրաքանչյուր հարց մեկնաբանում է իր կոնկրետության ու ընդհանրության մեջ: Մինչդեռ, Միցկևիչի մասին հետևյալն է գրում. «Լեհերը այս բանահայտը շատ կը գովեն ու կարգէ: Դուրս կը սիրեն անոր գիրքերը: Տիկին ժորժ Սանտ մեր դարու Ֆրանսայի առաջին հեղինակը, իր կողմն մինչև Պիրոնի կարգը կը հանէ զանիկա: Այսպիսի գովեստ մը հավանական կ' երեւա, այլ լեհերենը այնչափ անծանոթ է, որ քիչ մաքր կը հավտա անոր (ընդգծումը մերն է—Բ. Բ.)»¹⁰, Կասկածից դուրս է, որ Միցկևիչի պոեզիային ծանոթ մտածողը, մանավանդ Ոսկանի նման վարդապետ ու քաջագիտակ անձնավորությունը չէր կարող լեհ բանաստեղծի մասին խոսել ըստ ուրիշների արտահայտած կարծիքների: Եթե անգամ մի կողմ թողնենք այն, որ նա շունենալով իր սեփական խոսքը, վկայակոչում է լեհերին, որոնք իրենց բանաստեղծին մեծարելով, անչափ սիրում էին նրա ստեղծագործությունները, բավական է կանգ առնել ժորժ Սանդի գնահատականի ու դրան հետևող այն եզրահանգման վրա, որ հայ հրապարակախոսն է տվել: Ծանոթ չլինելով Միցկևիչի պոեզիային, Ոսկանը «հավանական» է համարում լեհ բանաստեղծին Բայրոնի տաղանդին հավասարեցնելու ժորժանդյան գնահատականը: Դեռ ավելին. նա գրում է, որ լեհերենին ծանոթ չլինելու պատճառով շատ քչերն են հավատում նման համեմատության հնարավորությանը: Եվ քանի որ միայն բնագիրը կարդալով չէ, որ որոշում են այս կամ այն գրողի տաղանդի

շափը, ուստի հետևում է, որ ո՛չ Ոսկանը, ո՛չ էլ այն անձինք, որոնք «չէին հավատում» վերահիշյալ համեմատութեանը ծանոթ չէին Միցկևիչի ըստեղծագործութեաններին ֆրանսերեն թարգմանություններին՝ բավմիցս հրապարակված մամուլում և առանձին գրքերով:

Ուշադրություն դարձնենք և այն փաստի վրա, որ Ոսկանը ոչ թե բննարկում ու վերլուծում է, այլ լոկ թվարկում է Միցկևիչի «Նախապապեր», «Կոնրադ Վալենրոդ» և «Լեհ աղգի ու լեհ ուխտավորի գիրքը» գործերը, որոնք իրենց գաղափարներով պետք է որ հետաքրքրեին հայ հրապարակախոսի անհանգիստ ու ազատասեր միտքը առավել, քան Բերանթեի, Լամբլեի ստեղծագործությունները, որ արժանացել էին նրա գնահատականին:

Ի դեպ, Ոսկանը ոչ այնքան ճիշտ պատկերացում է ունեցել Միցկևիչի հայացքների ու նրա քաղաքական գործունեության մասին:

խոսելով Կ. Պոլիս կատարած Միցկևիչի ուղեւորության մասին, Ոսկանը գրում է. «Պ. Միքելիչ մասնավոր պաշտոնով մը առաքեալ էր ի Թյուրքիա Ֆրանսայի տերութեան կողմէ, և շատ հուշս կար որ իր ուղեւորութեանը ունայն չի պիտի ելլեր»¹¹: Այս տողերն իսկ բավարար են եղրահանգելու, որ Ոսկանի բուրժուազեմոկրատական հայացքները խանդարել են ճիշտ ըմբռնելու ժամանակի իրադարձությունների ոգին: Նրա աշխարհայացքն իր հակասականությամբ թույլ չի տվել պարզորոշ պատկերացնել հատկապես աղգային-ազատագրական շարժման մի շարք խնդիրներ, վերաբերի այն Ֆրանսիային, Իտալիային, թե Հայաստանին ու Լեհաստանին: Հարկ է նշել, որ Միցկևիչի և Ոսկանի հայացքները իրենց հակասականությամբ որոշ չափով զուգադիպում են և ահա թե ինչո՞ւ:

Դեռևս 1848 թ. ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության ժամանակ թե՛ Միցկևիչը և թե՛ Ոսկանը գտնվում էին Ֆրանսիայի առաջավոր դեմոկրատիայի շարքերում: Լեհ բանաստեղծը ապստամբության առաջին իսկ օրերին կազմակերպում է լեհական լեգեոն, որը մասնակցում է Ալստրիայի ճնշումից Իտալիայի ազատագրության շարժմանը և Ռզի-նոյի պաշտպանությանը՝ ընդդեմ ֆրանսիական զավթիչների: Ոսկանը ապստամբության օրերին Փարիզում էր և Լուի Ֆիլիպի դեմ ապստամբողների հետ Տյուիլրիի պալատը գրոհողների շարքերում: Սակայն փետրվարյան հեղափոխության պրոլետարական բնույթը չեն կարողանում ամբողջությամբ ըմբռնել թե՛ Միցկևիչը և թե՛ Ոսկանը: Վերջինիս բուրժուազեմոկրատական հայացքները արգելում են, որ նա մասնակցի

1849 թ. հուլիսյան ապստամբությանը, քանի որ, ինչպես ինքն է հետագայում խոստովանում՝ «մեր համոզումն էր, որ նորեն ապստամբելը ազատությանը վտանգի մեջ դնել էր... եթե հարկ ըլլար այս երկու կողմին մեջ ընտրել, Քալանյաքին, քան թե ապստամբներու դրոշին ներքև դիմելու միտում կ'զգայինք...»¹²: Ոսկանը մի կողմից մեծ հավատով է նայում ճնշված ազգերը ազատագրելու՝ Լուի Նապոլեոնի քաղաքականությանը, իսկ մյուս կողմից՝ հիացմունքով խոսում Գարիբալդու և Իտալիայի ապստամբների մասին, մի կողմից իր հրապարակախոսությանը պայքարում է միապետականների, պահպանողականների, կղերաֆեոդալական դասի պարագլուխների դեմ, մյուս կողմից՝ ապավինում Իտալիայի պրեմիեր մինիստր, շափավոր ռեսպուբլիկական Կալուրին, այն դեպքում, երբ ողջ Իտալիան ու Եվրոպան Գարիբալդիով էին ոգևորվում:

Նմանատիպ հակասություններ ենք տեսնում նաև Միցկևիչի աշխարհայացքում: Ի տարբերություն 30-ական թվականների հրապարակախոսության և տոլյանիզմով¹³ տարվելու ժամանակաշրջանի (1841—1847), 1848—1849 թթ. հեղափոխական իրադարձությունների ազդեցությամբ արդեն նա գտնվում էր առաջավոր դեմոկրատիայի շարքերում և Փարիզում իր նախաձեռնությամբ հիմնադրված և իր իսկ խմբագրությամբ ֆրանսերեն հրապարակվող «La tribune des peuples» («Ժողովուրդների ամբիոն») միջազգային դեմոկրատական թերթի էջերում մի քանի ամսվա ընթացքում տպագրում է հարյուր հրապարակախոսական հոդվածներ, որոնք նրա հասուն մտքի արգասիքն էին հանդիսանում և ցույց էին տալիս նրա աշխարհայացքում կատարված շրջադարձը: Իր հոդվածներում Միցկևիչը մերկացնում է եվրոպական ռեակցիան, բուրժուական լիբերալիզմը, դատափետում է արիստոկրատիայի, կաթոլիկ հոգևորականության ու վատիկանի հակահեղափոխական, հակաժողովրդական դերը Եվրոպայի ժողովուրդների ազգային ազատագրության հարցում ու ջատագովում ժողովուրդների միասնական պայքարը ընդդեմ բռնատիրության: Թեև Միցկևիչը ներկա կարգերն ու նրա քաղաքականությունը բնադատում էր ուսուխիստական դերքերից և լավատեսությամբ նայելով Նապոլեոնյան քաղաքականությանը, հավատում, որ այն ժողովուրդներին ազատություն ու հավասարություն կբերի, այնուամենայնիվ, աշխարհայացքային հակասություններով հանդերձ, նրա բնադատությունը առաջադիմական էր:

Միցկևիչի հրապարակախոսությունը հեղափոխական այնպիսի լիցք էր կրում, իսկ նրա կազմակերպած լեհական լեգիոնը իր ակտիվ դործունեությամբ այնպիսի հեռանկարներ էր բացում հվրոպական ասլըստամբների առջև, որ մի կողմից Խաալիայի ռեակցիոն շրջաններն ու Կարլ Ալբերտ թագավորը դիմում են ամեն միջոցի, որ տարրալուծեն լեգիոնը, իսկ մյուս կողմից՝ ֆրանսիական կառավարությունն է շտապում փակել «Ժողովուրդների ամբիոն» թերթը: Իր հեղափոխական դործունեության և հրապարակախոսության համար Միցկևիչը հալածանքի է ենթարկվում, իսկ Ղրիմի պատերազմի օրերին Լուի Ֆլլիպի կառավարությունը ինչպես լեհ բանաստեղծին, այնպես էլ մի շարք այլ «անհուսալի» պրոֆեսորների աղատում է բարձրագույն հաստատություններում գրաված պաշտոններից:

Ահա այս շրջանում է, որ Միցկևիչը հատուկ առաքելությամբ մեկնում է Կ. Պոլիս, որի մասին և գրում է Ոսկանը: Սակայն նրան, ինչպես գրում է հայ հրապարակախոսը, ֆրանսիական կառավարությունը չէ, որ ուղարկում է:

Բանն այն է, որ Ղրիմի պատերազմը ակտիվացնում է Ֆրանսիայի լեհ վտարանդիության որոշ շրջանների դործունեությունը, թեև դեմոկրատական շրջանները՝ ներառյալ լեհ և ալյազդի վտարանդիներին, բացարձակապես դեմ էին պատերազմական դործողություններին լեհերի մասնակցելու ակտիւ: Փարիզում բացահայտ դործում էր միայն միապետական կուսակցությունը, որին հովանավորում էր ֆրանսիական կառավարությունը, մինչդեռ դեմոկրատականը, հալածանքի ենթարկվելով Լուի Բոնապարտի ռեժիմի կողմից, կենտրոնը տեղափոխում է Լոնդոն: Ահա այդ միապետականները, Ադամ Չարտորիժսկու գլխավորությամբ, անղլիական բանակն են հավաքագրում լեհ վտարանդիներին, հույս ունենալով ցարական Ռուսաստանի պարտությամբ ձեռք բերել Լեհաստանի ազատագրումը: Նույնպիսի նպատակ էր հետապնդում նաև թուրքական քաղաքացիություն ընդունած լեհ գրող Սադիկ Փաշան (Մ. Չայկովսկի), միայն այն տարբերությամբ, որ նա լեհական լեգիոններ էր հավաքագրում թուրքական սովթանի հովանու ներքո: Եվրոպական կուսլիցիայի ամենաակտիվ դործունեության շրջանում Փարիզի լեհ դեմոկրատական վտարանդիության օպորտունիստներն էլ իրենց հերթին էին ջանում ներկայացուցիչ ուղարկել Թուրքիա և ձախողելով միապետականների պլանները, նրանց կազմած լեհական լեգիոնների ուժերը օգ-

տագործել հօգուտ Լեհաստանի շահերի: Վերջիններիս ընտրությունն ընկնում է Միցկևիչի վրա, որը Դրիմի պատերազմի պայքման օրերին հեռացել էր լեհ գեմոկրատական վտարանդիության առաջավոր շրջաններից:

Իհարկե, Կ. Պոլսում Միցկևիչին չի հաջողվում իրականացնել այն առաքելությունը, որի համար մեկնել էր: Վ. Զամոյսկին, որը Չարտորիժսկու տեղապահն էր, և որը դեռ Իտալիայում էր գործում Միցկևիչի դեմ և մասնակցում նրա կազմած լեգեոնը տարրալուծելու ակտին, Թուրքիայում դեմ է դուրս գալիս լեհական լեգեոնների ինքնուրույն գործելուն՝ օպորտունիստ դեմոկրատների նպատակների իրագործմանը: Հանկարծակի մահը խափանում է Միցկևիչի գործունեությունը, թեև մինչ այդ արդեն նա մեծ հիասթափություն էր ապրում ձեռնարկած գործից:

Ահա, քաղաքական այս հանգամանքներին անդրադառնալով, Ոսկանը ճիշտ չի մեկնաբանում Միցկևիչի առաքելության հարցը, քանի որ վերջինս ոչ թե համագործակցում էր Չարտորիժսկու հետ, այլ պայքարում էր նրա ռեակցիոն քաղաքական գործունեության դեմ, որին, ինչպես ասվեց, հովանավորում էր Փրանսիական կառավարությունը: Եվրոպական կոալիցիայի երկրները ձգտում էին պատերազմի միջոցով թուլացնել Ռուսաստանը, սակայն բոլորովին էլ շահագրգռված չէին ժողովուրդների ազգային ազատագրությամբ: Բացի այդ, Ոսկանը խոսում է նաև այն «հույսի» մասին, որը կապված էր այդ ուղևորության հաջողության հետ: Իսկ նման «հույս» տաժողները ոչ թե Փրանսիայի դեմոկրատական շրջաններն էին (նրանց նպատակն ուրիշ էր), այլ միապետականները:

Ի դեպ, Ոսկանը ճիշտ չի մեկնաբանում նաև Կոլեժ դը Ֆրանսից Միցկևիչի հեռանալու փաստը: «Միշլին, Քինէին բարեկամ և համակամ ըլլալով անոնց հետ (Միցկևիչը—Բ. Բ.) իր դասատուի աթոռ է ինկալ հոմեական կրոնավորներու և հիսուսեաններու գրգռությամբը»¹⁴,— գրում է նա: Հարկավ, Լուի Բոնապարտի ավանտյուրիստական քաղաքականությունը, որը համահնչուն էր նրա ներքին ռեակցիոն քաղաքականությանը, Վատիկանի հոգևորականների խորհրդով չէր, որ հալածում էր Փրանսիայի առաջավոր դեմոկրատներին ու ամենատարբեր առիթներով արտաքսում նրանց տերության սահմաններից ու ճրնշման ենթարկում: Խոսքն այստեղ ֆեոդալ-միապետական պետություն-

Ներքի վարչակարգի մասին է, որը Եվրոպայում ստեղծել էր ռեակցիայի մի ընդհանուր շղթա՝ ընդդեմ ազատասեր ժողովուրդների: Բացի այդ, Լուի Ֆիլիպի կառավարութունը 1844 թ. աշնանը մեծ վախ էր կրում Ֆրանսիայում ուժեղացած բռնապարտիստական տրամադրություններից, ուստի, առավել տրամադրված էր Միցկևիչին ազատել, քանի որ լեհ պոետը այդ շրջանում Տոլյանսկու պահանջով Կոլեժ դը Ֆրանսում բացահայտ պրոպագանդում էր հալոլենոնիզմը:

Միով բանիվ, Ստեփան Ոսկանի բուրժուազիստական հայացքները թեև խանդարել են ճիշտ լուսաբանելու այդ փոքր հոգվածում իր խիսկ կողմից բարձրացված որոշ հարցեր, այնուամենայնիվ, այն շատ մեծ արժեք ունի, քանի որ առաջին և միակ հոգվածն է մինչև 60-ական թվականները, որ հայ ընթերցողին ծանոթացնում է լեհ բանաստեղծի հետ: Չի բացառվում, որ Ոսկանը քիչ ավելի ուշ շրջանում մտադիր լիներ հայ ընթերցողին ավելի հանգամանորեն ներկայացնել Միցկևիչին ու նրա ստեղծագործությունները: Բայց այս դեպքում էլ չպետք է անտեսել, որ և՛ «Արևելքը», և՛ «Արևմուտքը» բավական կարճ կյանք են ունեցել (փակվել են ռեակցիայի պարագլուխների սադրանքներով) և խմբագրի բուռն հրապարակախոսության շրջանում, հասկանալի պատճառներով, անկատար թողել շատ ու շատ ստեղծագործական ծրագրեր:

Բոլորովին այլ տեսանկյունով է ներկայացրել Միցկևիչին Գաբրիել Այվազովսկին «Մասյաց աղալին» ամսագրում: Լինելով պահպանողական հայացքների տեր, նա իր «Աղամ Միցքիվիչ, Քերթոլ լեհացի» հոգվածում ակնարկ անգամ չի անում բանաստեղծի քաղաքական-հեղափոխական գործունեության մասին: Միցկևիչին համարելով «լեհացվոց ամենէն մեծ բանաստեղծը», որ «իրեն զրկածներովը շատ ազգաց առջև ալ պատիվ բրած է յուր ազգին»¹⁵, հոգվածագիրը կանգ է առնում նրա ստեղծագործության վրա և ընդգծում նրա՝ իբրև «մատենագրի մեծութունը, որ լեհացվոց մեջ ազգային բանաստեղծություն մտցուց, այսինսեպհական տիպ մը տվավ»¹⁶:

Քըն իրենց բանաստեղծությանը ազգային ախորժակ մը ու ազգային

Գ. Այվազովսկին, թեև գերադասել է չեղոք դիրքերից խոսել Միցկևիչ-անձնավորության մասին, գրելով, թե՝ «այս մեծ մատենագիրն բնավորությունը ազնիվ էր, կենցաղավարությունը ախորժակի, այնպես որ ըսողներ կան թե հանճարէն ավելի մեծ էր նորա սիրտը», այնուամեն-

նախնիւ, հակառակ իր պահպանողական հայացքների, հիացմունքով է խոստում Միցկևիչի «նախապապեր» պոեմի III մասի (որը բոլորովին անկախ ստեղծագործութիւն է) վերաբերյալ, որը, ինչպես ասվեց, բանաստեղծը գրել էր արձագանքելով 1830—1831 թթ. լեհական ապստամբութեան պարտութեանը: Եւ ի՞նչ նկատի ունենանք, որ Ալվալովսկին, լինելով եկեղեցական ուսուցիչի գործիչ, ոչ միայն պաշտպանում էր կրօնի, այլև կղերի ու արիստոկրատիայի շահերը և անվերապահորեն դատաւարտում ապստամբութեանները, հեղափոխութեաններն ու մարդկանց անհնազանդութիւնը «օրհնաբանյալ տերութեան» հանդեպ, ապա առնվազն վարմանալի կթվա նրա այդ հիացմունքը, քանի որ պոեմի հիմքում ընկած է ոչ միայն հերոսի՝ Կոնրադի աստվածամարտութիւնը, այլև բռնատիրութեան դեմ դուրս եկած հայրենասեր, արի ու սկզբունքային լեհ ապստամբների պայքարի և մարտիրոսութեան ողբերգական նկարագիրը: Ալվալովսկին Միցկևիչի պոեմը համարում է ոչ թե «պարզ երևակայական քերթված մը», այլ գտնում, որ «քերթողը ինքզինքը կը նկարագրէ ասոր մեջ այն խորութեամբ, այն եռանդեամբ ու այն մեծահարուստ բացատրութեամբ, որ իրեն հատուկ են»¹⁷: Փաստորեն, նա ընդունում է ոչ միայն Միցկևիչ-Կոնրադի հեղափոխական ոգին (կերպարը շաղախված է ինքնակենսագրական էլեմենտներով), այլև լեհ ժողովրդի ողբերգութեան պատճառ դարձած բռնատիրութեան կապանքների ու տիրող կարգերի դեմ ժողովրդի ըմբոստութեան անհրաժեշտութիւնը: Այսինքն, այն, ինչ դեմ էր իր իսկ զաղափարախոսութեանը: Եւ ահա թե ինչ է դրում Ալվալովսկին Միցկևիչի զաղափարների մասին. «Հոս բանաստեղծին պատկերին տեղը կուզա մեծ պատկեր հայրենյաց, որո հաջողութեանն ու ցավերը իրեն կհամարի քերթողը: Այս բերթուածը թեև թերակատար մնաց, բայց և այնպես կատարյալ տեսանկար մի է ամբողջ ժողովրդեան մը կենացը, տեսանկար, որ զաղափարաց ճոխութեամբն ու բացատրութեանց հանդուգն կորովովը կվճռուեցնէ ու կվարմացնէ ընթերցողը»¹⁸: Ահալասիկ, Միցկևիչի զաղափարների ճոխութեանըն ու դրանց բացատրութեան «հանդուգն կորովն» էլ զմայլեցնում են հողվածագրին:

Ալվալովսկին իր հիացմունքը չի թաքցնում նաև Միցկևիչի ամենախոշոր ստեղծագործութեան՝ «Պան Տադեուշ» պոեմի (1834) հանդեպ, որն իրավամբ լեհական պոեզիան բարձրացրեց եվրոպական գրականութեան վարդաշման ամենամեծին մակարդակին: «Թագեոս (Պան

Տաղեուշը»—Բ. Բ.),—գրում է նա,— առաջին կարգի դյուցազններգություն մի է այս՝ զոր Լեհացիք ամենայն ազգաց և ամենայն ժամանակի դյուցազններգության հետ իկշիռ կզենեն»¹⁹։ Հարկավ, այս գնահատականը ճշմարիտ է իր հիմքով։ Եթե նկատի ունենանք, որ պոեմի նշանակությունը ազգային գիտակցության ու մշակույթի համար Միցկևիչի լեհ ժամանակակիցները ոչ անմիջապես ընկալեցին, իսկ Ռուսաստանում գրաքննության արգելման պատճառով այն թարգմանվեց միայն 1862, թվականին, որի հետևանքով պոեմը դեռևս հատուկ նշանակություններ էին կարգում ու գնահատում, ապա Ալվալուվսկին (40—60-ական թթ. մի շարք դեմքերի հետ միասին) իր տված գնահատականներով բավական խորաթափանց է գտնվել, այն համարելով լեհ ժողովրդի դյուցազններգությունը։ «Այս քերթվածս,— գրում է նա,— մեջի ճարտար ու բաղմազան նկարագրությամբն ու բնավորությանց տարբերությամբք և դյուցազնական ծանրությամբը՝ Հոմերոսի ոճույն հետ մեծ նմանություն ունի, որով այս դյուցազններգությունը առանձին ազդի մը մատենագրության սահմանէն կելլէ, ընդհանուր մատենագրության գանձարանին մեջ կմտնէ»²⁰։ Եվ իրոք, նման գնահատականը առավել քան մոտ է ճշմարտությանը, քանի որ լեհական շլյախտաչի կյանքի համայնապատկերը հանրագիտական բաղմակողմանիությամբ ներկայացվող պոեմում ոչ միայն ռեալիստական վարպետությամբ, և ինչ խոսք, պատմականությամբ են տիպականացվում ժամանակաշրջանով ու շրջապատով պայմանավորված շլյախտաչի անհատական ու խմբային անկրկնելի դիմանկարները, ոչ միայն հիանալի են տրվում կենցաղի, բարքերի, բնության նկարագրությունները ամենատարբեր տեսանկյուններով, այլև այս ամենը վերարտադրվում են դույնների ու նրբերանգների վարմանալի հարստությամբ։

Միցկևիչի վերոհիշյալ ստեղծագործությունները Ալվալուվսկու վրա այնպիսի խոր տպավորություն են թողնում, որ նա գրում է. «Երանի այն ժողովրդոց, որ այսպիսի քերթողներ ունենան։ Եվ երանի այն բերթողին, որ այսպիսի ազդ ունենա, որ երախտագիտությամբ նորա հիշատակը կանմահացնէ, և պատկերը՝ ողբվոց որդի կավանդէ անեղծանելի քանդակով»²¹։ Նշենք, որ այստեղ հոգվածագիրը նկատի ունի 1859 թ. Պոլյանի գերեզմանատանը տեղադրված Միցկևիչի արձանը, որ բանաստեղծի հայրենակիցներն էին կանգնեցրել։ Ազդի երախտավորներին արժանին հատուցելու ցավոտ խնդիրը, որ հուշում էր անցյալ դարի հայ

մտաւորականութեանը, բաւական ցցուն է արտահայտւում նաև Այվա-
զովսկիու խոսքերում, որը, օրինակ բերելով իր տաղանդներին գնահա-
տող լեհ ազգին, հանդիմանող, բայց և միաժամանակ հուսո ձայնով
դիմում է իր ժողովրդին, գրելով. «Ո՞վ ազգդ Հայոց, դու ալ ունեցար բու-
քերթողահայրդ, բայց հատուցեր ես դու զոր ինչ Լեհացիք, զոր, ինչ ա-
մենայն ազգը շնորհապարտք իրենց քերթողհորը...: Ո՛ւր է Մովսէսիդ
մեկ պատկերը, մեկ արձանը...»²⁴:

II. ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ ՄԻՑԿԵՎԻՉԻ ՈՒՆԵՑԱԾ ԱՂԵՐՍՆԵՐԸ ԱՆՑՅԱԼ ԴԱՐԱՐԱԺԱՆԻՆ

Ինչպես արդեն ասվեց, հայ հասարակայնությունը Միցկևիչի ստեղ-
ծագործության հայերին թարգմանություններին ծանոթանում է անցյալ
դարի 80-ական թվականներից սկսած, երբ պատմաքաղաքական հան-
գամանքները նպաստավոր հող են պատրաստում:

Հայտնի է, որ անցյալ դարակեսի պատմական պարագաները մի
շարք երկրներում վերածնում են ուժանտիվմի կողմից առաջ քաշված
քաղաքական ազատության կոչերը ընդդէմ բռնատիրական քաղաքակա-
նություն վարող այնպիսի պետությունների, ինչպիսիք էին Օսմանյան
կայսրությունը, ցարական Ռուսաստանը, Պրուսիան, Ավստրիան: Բռնա-
տիրության կապանքների տակ հեծող ժողովուրդների մի մասը իր վրա-
յից նետելով շղթաները, ձեռք է բերում ազատություն, իսկ մյուս մասը՝
դեռևս չկարողանալով հասնել դրան, ապրում է ներքին խոր վերափո-
խում, արթնանում ու պատրաստվում է նոր պայքարի:

Նույն ժամանակաշրջանում վերարթնանում են նաև հայ ազգա-
յին-ազատագրական շարժումներն ու առավել բորոքելում ազգային
ղգացումները: Եվրոպական մի շարք երկրներին՝ Հունաստանի, Իտալիա-
յի, Հունգարիայի և Բուլղարիայի ազատագրումն ու ազգային անկախ
պետություններ ստեղծելու իրողությունը մի կողմից ոգևորում է հայ
ժողովրդին, նորից արթնացնում հույսը դարեր շարունակ երազած փր-
կության հանդեպ, մյուս կողմից երկրի պատմաքաղաքական իրադար-
ձությունները առաջ են բերում հուսալքող տրամադրություններ: Սոցիալ-
տնտեսական նոր պայմաններն էլ, ի լրումն, հայ հասարակությանը
ներարկում են այնպիսի մտայնություն, որը հատուկ էր Եվրոպայի ար-
դյունաբերական հեղաշրջումների դարաշրջանին:

Հայ հասարակութեան արթնացման այդ նոր փուլը ունենում է այն հետեանքը, որ հայկական ռումանտիզմը, որը մի ամբողջ տասնամյակ հանձնված էր տեղատվութեան, կամ ավելի ճիշտ, արդեն իր տեղն էր զիջել ռեալիզմին, վերստին բորբոքվում է և ապրում իր վերջին շրջանը: Բնական է, այդ ամենը համապատասխան ընթացք ու ուղղություն են տալիս հայ ազգային մշակույթի դարգացմանը, ընդլայնում ու խորացնում են նրա ներքին բովանդակությունը, նպաստում, որ այն հստակորէստ աչ միայն նախորդ տասնամյակներից եկող ու ընթացքի մեջ գտնվող ազգային ավանդներով, այլև՝ համաշխարհային գրականութեան ու տեսական մտքի հայտնութուններով: Հայ պարբերական մամուլը, որ 30—50-ական թվականներին իր սակավաթիւութեան, նյութական ու տեխնիկական սուղ պայմանների, ինչպէս նաեւ պահպանողական ուժերի գերակշռութեան պատճառով ի վիճակի չէր մեծ տեղ հատկացնել օտար առաջադեմ գրականութեանն ու մտքին, 50—60-ական թվականներից սկսած վերելք է ապրում, և արդեն 80—90-ական թթ. առավել լայն ու խոր ասպարեղ տալիս ոչ միայն հայ, այլև ռուս և եւրոպական գրականութեան, փիլիսոփայական մտքի, պատմագրութեան, հայագիտութեան, գրականագիտութեան, բնագիտութեան ու հասարակագիտական այլ ուսմունքների աչքի ընկնող երևութներին: Քաջ գիտակցելով համաշխարհային գրականութեան գերը հայ մտքի համար, մտավորականութունը առավել աշխուժութեամբ է ձեռնամուխ լինում թարգմանական գրականութեանը, որի բեղմնավոր ազդեցութունը ազգային մշակույթի վրա կարող էր առաջ մղել նրա դարգացումն ու առաջագիմութունը: Հայ մշակույթի գործիչները հիմնավորապէս ծանոթանալով բոլոր դարաշրջանների օտար գրողների ու փիլիսոփաների գործերին, գործնականորեն լրացնում ու ամբողջացնում են այն մեծ գործը, որ կիսակատար էին թողել XVIII դ. և XIX դարասկզբի հայ մտքի ներկայացուցիչները:

Եւրոպացի և ռուս տաղանդավոր շատ գրողների հետ միասին Միգէկէիչը ևս հայ գրականութուն է մուտք գործում 80-ական թվականներից սկսած: Նրա անձի ու ստեղծագործութունների նկատմամբ հայերի ունեցած գործնական հետաքրքրութունը անցյալ դարավերջին առաջին հերթին պայմանավորված էր հենց հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի մղումներով, նույն ճակատագիրն ունեցող լեհ ժողովրդի տառապանքի նկատմամբ հայերի տածած կարեկցանքով, նրա ազատագրական շարժմանը ցուցաբերած բարոյական աջակցութեամբ

և, ինչ խոսք, Միցկևիչի բանաստեղծական տաղանդի հանդեպ ունեցած մեծ հիացմունքով:

Փաստորեն, 1880 թ. պետք է համարել այն նշանագիծը, որը ըսկըզբնավորում է լեհ գրականության իսկական մուտքը հայ իրականության: Նույն թվականին Տիգրան Նազարյանը Շուշիում, առաջին անգամ, թարգմանում է Հ. Սենկևիչի «Պոլնանի ուսուցչի հիշատակարանից» նովելը, իսկ Հովհաննես Հովհաննիսյանը Մոսկվայում՝ Ադամ Միցկևիչի բանաստեղծությունները:

Պետք է ասել, որ 70-ից մինչև 80-ական թվականները, մինչև Հովհաննիսյանի գրական հրապարակ իջնելը, հայ պոեզիան տեղատվություն էր ապրում: Պատկանյանի, Շահաղիղի մարտական քնարը թեև հնչում էր առաջվա նման, սակայն նոր բանաստեղծները և նույնիսկ ժամանակին հռչակված մեծությունները այլևս նախկին ոգևորությունը առաջ չէին բերում հայ հասարակության մեջ: Մթնոլորտը, որ շիկացել էր քաղաքական դեպքերից ու սոցիալական հակասություններից, պահանջ էր դրում մի նոր ու թարմ հոսանքի, որը կկարողանար տառապող ժողովրդի հուսահատությունը փարատել, հույս ու հավատ ներշնչել նրան:

Եվ ահա, 80-ական թվականների երկրորդ կեսին հայ ընթերցողին ներկայացնելով իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն, երիտասարդ Հովհաննիսյանը սկիզբ է դնում հայ նոր պոեզիայի երկրորդ շրջանին, հեղաշրջելով հայ նախորդ շրջանի բանաստեղծության հիմքերը՝ իր բերած խոսքի թարմությամբ ապշեցնում ժամանակակիցներին: Հովհաննիսյանի քնարերգությունը՝ խոր թախծով ու տխրությամբ հանդերձ, լավատեսական էր: «Անձնական, ազգային և ընդհանուր մարդկայինն արդեն այնքան սերտ միացած են նրա հոգու մեջ,— գրում է Արևդյանը,— որ չեն անջատվում և հաճախ դժվար է ասել նույնիսկ, թե արդյոք նա իր անձնականն է երգում, թե ընդհանուրինը. չի իմացվում, թե որն է բանաստեղծի հոգու շարժումների աղբյուրը, անհատականը, թե հավաքականը»: Հոգու խորունկ թախիծը Հովհաննիսյանի մոտ տարիների հետ չի գալիս, այն ծնվում է նրա հետ միասին, ուղեկցում ողջ կյանքի ընթացքում, երևան գալով թե՛ հայրենասիրական և թե՛ սիրային բանաստեղծություններում: Եվ պատահական չէ, որ պատանի բանաստեղծը, երբ դեռ Մոսկվայի լաղարյան ճեմարանի սանն էր և նոր էր մուտք գործում բանաստեղծական աշխարհ, թարգմանում է Ադամ Միցկևիչի «Հոսեցին արցունքները» թախծոտ բանաստեղծությունը:

Ի դեպ, Հովհաննիսյանի թարգմանչական գործունեությունը ապշեցնում է զիապաղոնի վարմանալի լայնությունը. նրա հետաքրքրություններն ընդգրկում են տարբեր դարաշրջանների ու ավգերի պատկանող հանճարների և տաղանդավոր բանաստեղծների ստեղծագործությունները: Բավական է ասել, որ նա տարբեր լեզուներից թարգմանում է քառասուններեք բանաստեղծի (Հոմերոս, Անակրեոն, Տեննիսոն, Շեքսպիր, Դյոթե, Շիլլեր, Հյուգո, Բերանոս, Պուշկին, Լերմոնտով, Միցկևիչ...), որոնք մի կողմից մեծ դեր են խաղում նրա հոգևոր զարգացման գործում, մյուս կողմից՝ հայ գրականությունը հարստացնում են համաշխարհային մեծարժեք գործերի թարգմանություններով: Հովհաննիսյանը քաջ գիտակցում էր, թե համաշխարհային գրականության փայլուն նրժուշները ինչպիսի ներգործություն կարող են ունենալ հայ մտքի վրա, մինչև որ հայ ավզը ծնի այն հանճարը, «որ ընդունակ լինի յուր հոտից քարշել հասարակաց միտքը, ավզի ոտեղծագործող զորությունը»: Մանավանդ դարավերջի հայ պոեզիայի անմխիթար գրությունն էր մտահոգում մեծ բանաստեղծին և նա ոչ միայն ձեռնամուխ է լինում համաշխարհային պոեզիայի գոհարները հայ ժողովրդին ծանոթացնելու մեծ ու շնորհակալ գործին, այլև տեսական հոգովածներով հանդես գալով մամուլում, կոչ է անում հայ մտավորականությունը ողջամտություն ցուցաբերել այդ հարցում: Այս կապակցությամբ, ահա թե ինչ է գրում Հովհաննիսյանը. «... բանաստեղծության մեջ կան հսկաներ, որոնց ավդեցություն համար սահման չկա, որոնց նշանակությունը հայրենիք չունի. ամենամեծ գրականություններն իսկ նրանց աշխարհագրական կամ ավզային սահմաններից դուրս ծաղկած այդպիսի հանճարներին որդեգրում են և նոցանից էլ նոր կենսալիան ուժ ստանում: Եվ մենք, որ մինչև այժմ խորթ զավակներն ենք մոռանների, մենք՝ ասում եմ, սիրելի պիտի համարենք ամեն փորձ, որ նպատակ ունի մեզ այդպիսի համաշխարհային հանճարների հետ ծանոթացնելու»³:

Նկատի ունենալով Հովհաննիսյանի բանաստեղծական խառնվածքը, բնական էր համարում լեհ մեծ ումանտիկի մուտքը երիտասարդ հայ բանաստեղծի ներաշխարհը: Պատահական չի թվում այն, որ Հովհաննիսյանը իր ստեղծագործական կյանքի արշալույսին, կարգալով և ուսումնասիրելով Միցկևիչին, իր բանաստեղծական կյանքի համար նշանաբան է վերցնում հատկապես նրա հետևյալ խոսքերը. «Գրականու-

թյունը մի հրապարակ է, որտեղ համայն մարդկությունը ընդերում է իր բարոյական ու գիտակցական դործունեության պատուհները», որը և ղեկավարում է 1886 թ. իր բանաստեղծությունների ընդհանուր տետրի առաջին էջի ճակատին¹:

Հենց այդ տարիներին (80-ական թթ.), երբ Հովհաննիսյանը թարգմանում է Միցկևիչի ստեղծագործությունները, Ռուսաստանում նորից ուժեղանում է հետաքրքրությունը լեհ բանաստեղծի նկատմամբ: Վերնարդեն նշվեց, որ 1830 թ. լեհական ապստամբությունից հետո, և ամբողջ 50—60-ական թվականներին, ցարական կառավարությունը արգելում է Միցկևիչի ստեղծագործությունները տպագրել, թեև այդ տասնամյակներում ռուսական մամուլում, այնուամենայնիվ (մեծամասամբ՝ անանում), հրապարակվում էին նրա գործերից: Սակայն 70—80-ական թվականներին, երբ Ռուսաստանում ստեղծվում են քաղաքական-հասարակական փոքր-ինչ նպաստավոր պայմաններ, ռուս մտավորականությունը մեծ աշխուժությամբ է ձեռնամուխ լինում Միցկևիչի ստեղծագործությունները նորից թարգմանելու և հրատարակելու գործին:

Հովհաննիսյանի՝ Մոսկվայում ուսանելու տարիները, որ զուգադիպում են Միցկևիչի նկատմամբ ռուս հասարակության ունեցած մեծ հետաքրքրության այդ երկրորդ շրջանին, վճռական նշանակություն են ունենում հայ բանաստեղծի համար լեհ պոետի ստեղծագործություններին ծանոթանալու, դրանով իսկ՝ իր էությունն ու խառնվածքին համապատասխան հոգևոր սնունդ գտնելուն: Ինչպես ստորև կտեսնենք, Միցկևիչի «Հոսեցին արցունքները» (Հովհաննիսյանի թարգմանությամբ՝ «Ես ջերմ արցունք թափեցի») բանաստեղծությունը, որը Հովհաննիսյանի առաջին թարգմանությունն էր, մեծ ազդեցություն է թողնում նրա վրա:

Հարկ է նշել, որ 80-ական թվականներին Հովհաննիսյանը Միցկևիչից թարգմանում է երեք բանաստեղծություն («Ես ջերմ արցունք թափեցի», «Երբ որ սիրուհիս իմ թուլալով», «Երազ»), մեկ սոնետ («Երեկո և առավոտ») և մի փոքրիկ հատված «Պան Տադեուշ» պոեմից: Սակայն վերոհիշյալ թարգմանություններից միայն մեկն է հրատարակվում Հովհաննիսյանի «Բանաստեղծություններ» անդրանիկ ժողովածուում (1887 թ.): Մյուս երկու բանաստեղծությունների և սոնետի թարգմանությունները դուրս են մնում ժողովածուից, թերևս՝ մերժվում են գրաքննության կողմից: Ժողովածուում հրատարակված Հովհաննիսյանի 69 բանաստեղծությունների կողքին տեղ են գտնում նաև Նադսո-

նից, Հեռվեզից, Պրերադովիչից, Սիրոբոմլիից և այլ բանաստեղծներից կատարած նրա 43 թարգմանությունները:

Ժողովածուում ղեկավարված Միցկևիչի «Հոսեցին արցունքները (Polały się łzy)» բանաստեղծությունը լեհ պոետը գրել էր Շվեյցարիայում 1839—1840 թթ., որտեղ երկու տարի շարունակ Լոդանի համալսարանի հոմեակախ գրականության պրոֆեսորն էր:

Բանաստեղծական այդ դոհարը մտնում է Լոդանում ստեղծած հիասքանչ գործերի փոքր մի ցիկլի մեջ, որոնցում Միցկևիչը մեծ զգացմունքայնությամբ արտահայտում է վտարանդու ծանր հոգեվիճակը, մենակության ողբերգությունն ու խոր թախիծը: Լոդանյան վերոհիշյալ ցիկլի ներքին տրամադրությունը ղեռն փարիզում Միցկևիչի ունեցած հոգեկան խորն անկման հետևանք էր, որն առաջացել էր եվրոպական հեղափոխության հնարավոր պոթելման նկատմամբ ունեցած հույսերի մարումից: Իսկ դա իր հերթին նշանակում էր, որ եվրոպայում ստեղծված քաղաքական նոր իրադրությունը կանխել էր Լեհաստանի վերածնության համար մղվելիք նոր պայքարի զրգառիթը:

Ինչպես «Հոսեցին արցունքները», այնպես էլ մյուս պատառիկները Հովհաննիսյանը թարգմանել է բնագրից: Սակայն բանաստեղծության թարգմանությունը որոշակիորեն հեռացել է բնագրից, թեև հիմնական մոտիվը պահպանված է: Այս դեպքում, անշուշտ, պետք է նկատի ունենալ, որ անցյալի հայ թարգմանիչները հիմնականում իրենց բավական ազատ են զգացել թարգմանության հարցերում. չկաշխանողվելով տվյալ գործի սահմաններում, իրենց մտքերը, գաղափարները, զգացմունքներն ու հոգեվիճակը (իսկ այդ թեւադրել է դարի ոգին) նույնպես ներդրել են տվյալ բանաստեղծության մեջ, մի խոսքով՝ բնագիրը ենթարկել են բանաստեղծական մշակման: Սակայն այդ երևույթը հատկանշական է եղել ոչ միայն հայ, այլև ռուս ու եվրոպացի թարգմանիչների համար: Ինչպես եվրոպայում, այնպես էլ ռուս իրականության մեջ թարգմանական արվեստը մինչև անցյալ դարի երրորդ քառորդը հասնում է աննախընթաց նվաճումների: Արդեն 40-ական թվականներին առաջնային է գառնում բուն ստեղծագործության ազդային յուրահատկության ու հեղինակի անհատականության հաղորդման անհրաժեշտությունը, դուրս են մղվում «ուղղված» կամ էլ բառացի ու «բանաստեղծական» թարգմանությունները: Եվ չնայած այդ վերելքին, 70-ական թվականներից ըսկըսած վերոհիշյալ երկրներում չափազանց ընկնում է թարգմանական կուլ-

տուրայի մակարդակը, իհարկե, ոչ այն պատճառով, որ հրապարակը հեղեղվում է թարգմանություններով, որոնց մեջ գերակշռում են վատորակ գործերը, կամ էլ՝ միջակությունից շեն բարձրանում շնորհիվ այն նոր միտումի, ըստ որի՝ բանաստեղծական թարգմանության մեջ անգամ դիմավորն ու հիմնականը դիտվում էր բովանդակության հաղորդումը և անտեսվում ձևը որպես «զուտ արտաքին կողմ»։ Պարզ է, որ հայ մտավորականության՝ ուսւ մշակույթի հետ ունեցած սերտ կապը անցյալ դարավերջին պայմանավորել էր նաև հայ թարգմանական արվեստի ուղղությունն ու մեթոդները։ Ինչպես մեծանուն գրողների ու բանաստեղծների, այնպես էլ սյուֆեսիոնալ թարգմանիչների՝ եվրոպական ու ուս դրականությունից կատարած թարգմանությունների հետադուրությունը ցույց է տալիս, որ դարավերջի հայ թարգմանական արվեստում տարբեր մեթոդներ նույնպես միահյուսված են հանդես գալիս։ Ինչ խոսք, այդ հարցում մեծ դեր է խաղում այն հանգամանքը, որ հայ թարգմանական արվեստի զարգացումը, թեև պակաս ակտիվությամբ, այնուամենայնիվ, նույնպես իր զարգացումն է ապրում. երբ թարգմանությունները, որպես կենսական անհրաժեշտություն, մասսայական բնույթ են կրում, տարբեր մեթոդների հոսքը (բառացի, ճշմարտացի, բնագրին մոտ, բանաստեղծական և այլն) միախառնվելով տարբեր անհատականությունների բանաստեղծական կարողություններին, այլազգի գրողի ստեղծագործությունները մայրենի դրականություն ներբերելու նրանց պատկերացմանն ու ներքին զգացողությանը, պայմանավորում են նրանց համաժամանակությունը։ Եվ քանի որ դրական ուղղություններն ու ոճերը միշտ էլ անմիջականորեն են արտացոլվել թարգմանական արվեստում, ապա անցյալ դարավերջին, երբ հայ դրականության մեջ ռեալիզմի կողքին դեռ կենսունակ էր ռոմանտիզմը, իսկ քիչ ավելի ուշ ի հայտ է գալիս նաև սիմվոլիզմը, թարգմանիչների հակումները զրսևորվում են ոչ միայն այս կամ այն գրողի ու ստեղծագործության, այլև թարգմանական սկզբունքների ընտրության մեջ։

Հովհաննես Հովհաննիսյանը իր ստեղծագործական առաջին իսկ քաջերին ոչ միայն դիմում է այդ շրջանում իրեն հոգեհարազատ ռոմանտիկ պոետի ստեղծագործությանը, այլև, ինչպես ցույց է տալիս վերոհիշյալ բանաստեղծության թարգմանությունը, կիրառում է, այսպես

կոչված, «բանաստեղծական» մեթոդը, որը երիտասարդ պոետի խոկումներով լի հոգու համար միանգամայն բացատրելի է: Միցկևիչի այս պատահիկը կարծես առիթ է դառնում Հովհաննիսյանի համար, դրա միջոցով արտահայտելու իր հոգևվիճակը:

Ս.Հավասիկ «Հոսեցին արցունքներն իմ» բանաստեղծության թարգմանությունը.

Ես ջերմ արցունք թափեցի,
Երբ մանկությունս հիշեցի,
Ես ջերմ արցունք թափեցի,
Երբ զորությունս հիշեցի.
Ես լալիս եմ և այժմիկ,
Մոտ է վերջին փոթորիկ...⁵

Ներկայացնենք նաև բնագիրն ու տողացի թարգմանությունը.

Polaty się, łyzy me czyste, rzęśliste,
Na me dzieciństwo sleiskie, anielskie,
Na moją. młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek kłęski;
Polaty się łyzy me czyste, rzęśliste...⁶

Հոսեցին արցունքներն իմ անապակ ու հորդառատ,
Իմ անհոգ ու անմեղ մանկության համար,
Հանդուգն ու միզապատ ջահելությանս համար,
Տարիների իմ ալրության, տարիների ձախողության
Հոսեցին արցունքներն իմ անապակ ու հորդառատ...

Նախ ասենք, որ Հովհաննիսյանը այդ հինգտողյա բանաստեղծական դոհարի միտքը ոչ միայն իր ամբողջության մեջ չի վերադարձրել ու չի հաղորդել ստեղծված պատկերների հետևանքով աստիճանաբար զարգացող, քնարական թախծով հագեցած տրամադրությունը, այլև մի նոր, բոլորովին այլ հոգևվիճակ է հաղորդել բանաստեղծությանը: Ձևոնարկելով այս թարգմանությանը, նա, անշուշտ, ներշնչվել է (հակառակ դեպքում չէր թարգմանի) բանաստեղծության՝ ողբերգության հասնող թախծոտ տրամադրությամբ, ընկալել է բանաստեղծի տառապանքը, որ գտնվելով ծանր հոգևվիճակում, ոչ միայն սփոփանք չէր գտնում իր հիշողություններում, այլև չէր տարվում ասպագայի վերաբերյալ անհույս թվացող երազանքներով: Սակայն թարգմանության մեջ նա ոչ միայն

փոխել է բանաստեղծական պատկերների դինամիկ ընթացքը, այլև թուլացրել է զգացմունքները արևկոծման հասցնող մտապատկերները, ողբերգական շեշտը, որ բոլորովին այլ երանգ է կրում Միցկևիչի մոտ, այլափոխել է, ավելացնելով «մոտ է վերջին փոթորիկ» տողը, որը զուլթյուն չունի բնագրում, և որը այլ տրամադրություն ու հոգեվիճակ հաղորդելով բանաստեղծությանը, նրա աննկանկի թախծոտ վիճակին հաղորդել է ինչ-որ որոշակիություն: Փաստորեն, այն հիմնական խոսքը, որ սրում է զգացմունքային կուլմն ու ընդգծում մտածողության նրբությունը, դուրս են թողնված: «Ես ջերմ արցունք թափեցի» հովհաննիսյանական տողը, որ թերի է թե՛ իմաստային, թե՛ թախծոտ տրամադրությունը լիարժեք հաղորդելու և թե՛ ձևը պահպանելու տեսակետից, թարգմանչի մոտ կրկնվում է երեք անգամ (վերջին անգամ կրկնվում է ներկայով՝ «Ես լալիս եմ և այժմիկ») և ամեն մի հաջորդ տողի հետ կարծես մի ամբողջություն է կազմում. առաջին դեպքում՝ մանկությունը հիշելիս, երկրորդ դեպքում՝ զրույթյունը, իսկ երրորդ դեպքում՝ մոտալուտ փոթորիկից առաջ: Ի դեպ, Միցկևիչի մոտ «զրույթյան» մասին ակնարկ չկա⁷, քանի որ նրա տառապանքը բխում էր այրույթյան, հասունության տարիներին անգամ նրան ուղեկցող ձախողությունից ու անհաջողությունից:

Ցավոք, Հովհաննիսյանի թարգմանության մեջ ոչ լիարժեք են ըլլալովում միցկևիչյան բառի ու մտքի նրբությունները, խոհի ու զգացմունքի ուժղությունը, բառի գեղագիտական ընտրությունն իր քնարական հնչեղությամբ, զգացմունքի պոռթկումը, որ արտաքուստ թվում է հանդիստ, բայց դողգողում է անցած կրքերից, ներքին՝ խորքից եկող ցավից:

Փաստորեն, Հովհաննիսյանի զբաղի տակ Միցկևիչի բանաստեղծությունը մեկ այլ որակ է ստացել, նրանում առավել արտահայտվել են իր պարոմները, հոգեվիճակը՝ կապված իր անցած ու ներկա կյանքի հետ: Իսկ այդ ամենը Հովհաննիսյանի պատկերներում ավելի կտրուկ ու սեղմ է արտահայտված: Նա լալիս է մանկությունը հիշելիս, լալիս է զրույթյունը հիշելիս, լալիս է և ներկա պահին: Անշուշտ, կյանքը դեռ Հովհաննիսյանի առջևում էր, կյանքի դառնությունները դեռևս չէր ճաշակել, ուստի երիտասարդական տարիները առնչելով զրույթյան հետ, ակնարկ անգամ չի անում այրույթյան տարիների ձախողություններից: Նվ դա բնական է, քանի որ նա չէր անցել այն փոթորկոտ կյանքը, ինչ՝ Մից-

կէիլը, որը ամենը՝ անմեղ մանկութիւնը, հանդուգն ու միզապատ ջահելութիւնը, այրութեան տարիներէի ձախողութիւնները արդեն թողել էր ետեւում և այլևս ոչնչի չէր սպասում:

Միցկէիչի «Հոսեցին արցունքները» նուրբ ու հուզիչ բանաստեղծութիւնը այնպիսի խոր ազդեցութիւն է թողնում Հովհաննիսյանի գեռեսերիտասարդ հոգու վրա, որ դրա ազդեցութեամբ, տասնյոթ օր հետո գրում է «Տեսել ես արդո՞ք այն բլուրները» ռոմանտիկական շնչով գրված բանաստեղծութիւնը, որի նման «բացարձակ լավատեսական տողեր», ինչպէս գրում է Աբեղյանը, այլևս չենք հանդիպում նրա հետագա ստեղծագործութիւններում:

Միցկէիչի բանաստեղծութեան թախծոտ տրամադրութիւնն ու երանդները տարօրինակ ձևով հակառակ ազդեցութիւն են թողնում Հովհաննիսյանի վրա: Իհարկէ, դա ինչ-որ չափով հասկանալի է. մի կողմից՝ քանի որ «տառապանքը ի սկզբանէ իր հոգու մէջ էր», նա գրավւում է այդ բանաստեղծութեամբ և այն թարգմանում, իսկ մյուս կողմից՝ նրա պատանեկան անբիժ հոգին, որը դեռ չէր ճաշակել կյանքի դառնութիւնները, տենչում է ու տեսնում իր հայրենիքի՝ մանկութեան վայրերի մշտական գարունը սիրո ու գեղեցկութեան հրապուշդներով, և ռոմանտիկական իր պատրանքները վերարտադրում իր այդ ինքնուրույն բանաստեղծութեան մէջ: Փաստորեն, Միցկէիչի բանաստեղծութեան անտիթեզով է Հովհաննիսյանը գրում իր այդ բանաստեղծութիւնը, թեև թախիժը նրա հետագա ողջ պոեզիայում իրեն զգացնել է տալիս: Մ. Աբեղյանը դեռևս 1912 թ., անդրադառնալով Հովհաննիսյանի ստեղծագործութեանը, կանգ է առնում Միցկէիչից թարգմանած նրա վերոհիշյալ բանաստեղծութեան վրա և գտնում, որ պատանի բանաստեղծի այդ «լաց-արտասուքը» պատահականութիւն չպետք է համարել, որ նույնչափ պատահաբար չէ նա այդ բանաստեղծութիւնը թարգմանել, որ մի կողմից՝ «դա ինքը՝ ասպագա վշտի երգիչ Հովհաննիսյանն է», իսկ մյուս կողմից՝ Միցկէիչի ազդեցութեամբ անմիջապէս գրած «Տեսել՞ ես արդո՞ք այն բլուրները» բանաստեղծութեան մէջ ի հայտ է եկել ասպագա գեղեցկութեան սիրահար Հովհաննիսյանը: «Այս երկսի միացումից, — գրում է Աբեղյանը, — երկու տարի հետո 1882 և 1883 թվականներին պիտի առաջ գար Հովհաննիսյանի բանաստեղծութիւնն իր աշխարհայացքով, որ հետզհետեւ պիտի ամբողջանար և պարզվեր, և իր վշտով, որ գնալով պիտի ավելի ու ավելի խորանար»³:

Այս նույն կապակցութեամբ, հետագայում գրված Հովհաննիսյանի քանաստեղծություններին Աբեղյանն արդեն չի անդրադարձել: Մինչդեռ, Հովհաննիսյանի ավելի ուշ շրջանում գրված քանաստեղծություններից հատկապես երկուսն են աչքի ընկնում, որոնք նույնպես կրում են Մից-կեիչի արդեն մեղ հայտնի բանաստեղծության ազդեցության կնիքը: Առաջինը 1885 թ. գրած «Անապատումը երերուն կյանքի» բանաստեղծությունն է, երկրորդը՝ «Տըխուր երգիչը քնարը ձեռքին»՝ գրված 1886 թ., որոնք միցկեիչյան թարգմանություն հետ միասին հրատարակվել են Հովհաննիսյանի 1887 թ. լույս տեսած «Բանաստեղծություններ» գրքում:

Միցկեիչը հինգտողյա բանաստեղծության մեջ խտացրել է իր ապրած կյանքի ալֆան ու օմեգան՝ մանկության տարիներին հակադրելով հասունության՝ տառապանքով լի կյանքը, և դրանով իսկ՝ ավելի է սրել վերջինիս ողբերգականությունը: Հովհաննիսյանը նույն տառապանքը վերարտադրել է հինգասուն մի բանաստեղծության մեջ, իր խոհերին ավելի աղատություն տալով: «Անապատ ու երերուն» կյանքից տանջված նա հիշում է իր մանկությունը.

Քանի տանջվելով ծանր բեռի տակ,
Ճնշված պիտույքիցն առօրեական,
Դարձնում եմ աչքս այն ջինջ, կապուտակ
Երկրի վերա անցած մանկության:

Երբ նույնպես էին իմ օրերն անցնում
Անհոգ խաղերով, բաղցրիկ երգերով,
Ինչպես վըտակը դալար ափերում
Սահում է մեղմիկ կարկաշ հանելով⁹:

Եթե այս բանաստեղծության մեջ Հովհաննիսյանը առավել մանկության անհոգ տարիների վերհուշով է ապրում, որով իսկ շեշտում է դրան հակադիր ներկան, ապա մեկ տարի ուշ գրված՝ «Տխուր երգիչը քնարը ձեռքին» նույնպես հինգատուն բանաստեղծության մեջ արդեն բացահայտ է լսվում նրա տառապանքի ձայնը, և թեև Միցկեիչի նման ողբերգություն է ապրում, բայց հույս է տածում սփոփանք գտնել անբիծ սիրո մեջ.

Տըխուր երգիչը քնարը ձեռքին
Ողբում է անբաղդ յուր ճակատագիր,

Քրիստոս ձայնները խորտակված սրտին
Չունենին տալու մի խոսք կարեկից:

Դառնացած հոգով նա խորասուզված
Անցած օրերում, ուզում էր այնտեղ
Դանիել այն հանգիստ, որ Լերդշին տանջված
Տալ չէր կամենում աշխարհը ապեղ:

Բայց և այն դատարկ որպես անաստ,
Հիշողություններ անցած մահկապան,—
Կույսի ջերմ սիրտը զլխին հուսահատ
Միայն պարզեց հանգիստ փրկություն¹⁰:

1880 թ. սեպտեմբերի 30 է թվագրված նաև Միգիկիչի «Դ. Դ.-ին» նվիրված բանաստեղծության Հովհաննիսյանի թարգմանությունը: Այդ պատառիկը, որ մտնում է օղեսյան քնարական բանաստեղծությունների շարքը, Միգիկիչը գրում է 1825 թ. (առաջին անգամ հրատարակվում է Մոսկվայում 1826 թ.):

Տարիներ առաջ Միգիկիչի ռեակցիոն կենսագիրները իրենց ողջ ուշադրությունը կենտրոնացնում էին օղեսյան շրջանում լեհ բանաստեղծի ունեցած աշխարհիկ կապերին, որի արդյունքն ու ապացույցն էլ հենց համարում էին քնարական բանաստեղծությունների այդ շարքը: Նրանք անուշադրության էին մատնում, կամ ավելի ճիշտ՝ չէին փորձում թափանցել այդ արտաքին շղարշի տակ թաքնված նրա քաղաքական-հասարակական հետաքրքրությունների ոլորտը, որը մինչև այժմ էլ մասամբ մնում է մթության մեջ: Մինչդեռ, Օղեսայում Ա. Միգիկիչի վարած աշխարհիկ կյանքը նույնպես քաղաքական նպատակներ էր հետապնդում: Բանն այն է, որ Օղեսայում գտնված առաջին իսկ օրերից նա մտերմանում է լեհական հին արխատոկրատիայի դասին պատկանող Կարուինա Սոբանսկայի (ծնված՝ Ռժեուսկա) հետ, որը բաժանվելով ծերունի կոմս Սոբանսկուց, Միգիկիչի՝ Օղեսայում գտնված ժամանակ ապրում էր լեհ գեներալի որդի կոմս Վիտտի հետ: Իսկ վերջինս գտնվելով ցարական ծառայության մեջ, քաղաքական: լրտեսության բնագավառում խոշոր ծառայություններ էր մատուցել ցարական կառավարությանը (օրինակ՝ նա էր բացահայտել Հարուվային ընկերությունն ու մատնել մասնակից-

ներից շատերին): Սոբանսկան ոչ միայն նրա սիրուհին էր, այլև նրա նուրբ և շատ փորձառու համագործակիցը: Միցկևիչը, որ դեռևս Մոսկվայում գտնված ժամանակ բարեկամական կապերի մեջ էր գտնվում Ռիլենկի, Բեստուժևի ու ռուս մյուս դեկաբրիստների, իսկ Օդեսայում՝ Հարավային ընկերության մասնակիցների հետ, Օդեսա ուղևորվելիս իր քաղաքական նպատակներն ու ծրագրերն ուներ (օրինակ՝ հանձնարարություն էր ստացել վերստեղծել կապը լեհ հայրենասիրական ընկերությունների և դեկաբրիստների միջև, որը խզվել էր տարաձայնությունների հետևանքով): Նման պայմաններում, երբ ուժեղ հսկողություն էր սահմանված լեհ բանաստեղծի նկատմամբ և նույնիսկ՝ Պետերբուրգից տնօրինված էր հեռացնել նրան Օդեսայից, հասկանալի պատճառներով Միցկևիչն ըմբռնում է, որ Պոնոպիրացիայի համար՝ աշխարհիկ կյանքն ու արիստոկրատ շրջանների, մասնավորապես՝ Սոբանսկայի և կոմս Վիտտի հետ մտերմությունը միայն կարող են իրեն հեռու պահել տեղական իշխանությունների կասկածներից: Եվ իրոք, լեհ պոետի՝ այդ հարցում վարած գործելակերպը լիովին արդարացնում է իրեն: Եղած փաստերն ապացույց են, որ լեհ պոետը աշխարհիկ կյանք վարելուն զուգընթաց, հնարավորություն է ունեցել ակտիվ գործունեություն ծավալել նաև քաղաքականության բնագավառում:

Այսպիսով, շնորհիվ Սոբանսկայի, Միցկևիչը, այն բանից հետո, երբ Վիտտը հրաման էր ստացել լեհ պոետին աքսորել Ռուսաստանի խորքը, հնարավորություն է ունենում երկար ժամանակ (ութ ամիս) մընալ Օդեսայում (այցելել Ղրիմ) և մի կողմից՝ իրագործել քաղաքական պլանները, մյուս կողմից՝ ակամա արդեն, մարդկությանը թողնել «Օդեսայան բանաստեղծությունների» և «Ղրիմյան սոնետների» հիմնաքանչ գոհարները:

Այն փաստը, որ աքսորը չի թուլացնում Միցկևիչի ստեղծագործական եռանդը, որ օդեսյան ժանր մթնոլորտը չի ընկճում կյանքի փորձությունների միջով անցնող պոետի հոգին, և նրա տաղանդը զորանում ու փայլում է նոր կողմերով, վկայում է այդ շրջանում նրա ստեղծած ինտիմ լիրիկան, որը հարստացնում է ինչպես լեհ, այնպես էլ համաշխարհային սիրային պոեզիայի ընտրանին:

Միցկևիչի՝ օդեսյան շարքի բանաստեղծությունների երևան գալով, լեհական պոեզիայում դեռևս իշխող պայմանական արվեստականությունը նեղանում է և բացվում է քնարական հերոսի ներքին աշխարհը

իր ողջ հարստությամբ, բոլոր երանգներով ու նրբերանդներով: Քնարական այդ բանաստեղծությունները իրենց կենսասիրությամբ, պարզությամբ, անկեղծությամբ ու երաժշտականությամբ և մարդկային զգացմունքների վեհությամբ անկրկնելի են: Բնավ պատահական չէ, որ աշխարհի մի շարք խոշորագույն կոմպոզիտորներ, ինչպես, օրինակ՝ Շոպենը, Գլինկան, Ջայկովսկին, Ռիմսկի-Կորսակովը ոգեշնչվելով Միցկևիչի քնարական պոեզիայի երաժշտականությամբ, մասնավորապես «Դ. Դ.-ին» նվիրված և «Նոստալցիոն» խորագրով մաժորային տրամադրություն կրող բանաստեղծություններով, ստեղծում են երաժշտական գլուխգործոցներ:

«Դ. Դ.-ին» նվիրված բանաստեղծության Հովհաննիսյանի թարգմանությունը, ինչպես նաև վերոհիշյալ երկու անտիպ թարգմանությունները, որոնց ինքնագրերը պահպանվում են Գրականության և արվեստի թանգարանի Հովհ. Հովհաննիսյանի ֆոնդում, 1955 թ. առաջին անգամ հայ ընթերցողի ուշադրությանն է ներկայացրել Գ. Ալնավուրյանը¹¹: Հետագայում արդեն բանաստեղծությունը հրատարակվել է Հովհ. Հովհաննիսյանի 1964 թ. «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում¹²:

«Դ. Դ.-ին» նվիրված բանաստեղծության մասին Ալնավուրյանի հայտնած այն կարծիքը, թե Հովհաննիսյանի այդ թարգմանությունը հայ պոետի «գրչի առաջին փորձերից մեկը» լինելով և միաժամանակ լշտակված լինելով հանդերձ հետաքրքիր է»¹³ (ընդգծումը մերն է— Բ. Բ.), կարծում ենք իսկությունը չի համապատասխանում: Բեկ անժրխտելի է, որ այդ բանաստեղծությունը թարգմանել է դեռևս երիտասարդ Հովհաննիսյանը (նորից հիշեցնենք՝ նույն այդ ժամանակաշրջանում նա արդեն գրում էր հիանալի բանաստեղծություններ), չի կարելի համաձայնել, որ այն մշակված չէ և որ հետաքրքիր է լուրջ Հովհաննիսյանի գրչին պատկանելու պատճառով: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ գրականագետը այդ կարծիքը հայտնում է միայն պատճառաբանելու համար 1887 թ. Հովհաննիսյանի «Բանաստեղծություններ» գրքում նրա տեղ չգտնելը: Եթե նկատի ունենանք, որ և՛ «Հոսեցին արցունքները» և՛ «Դ. Դ.-ին» նվիրված բանաստեղծությունները Հովհաննիսյանը թարգմանել է նույն օրը, և առաջինը, ինչպես վերը ցույց տրվեց, որպես թարգմանություն կատարյալ չլինելով հանդերձ հրատարակվել է, իսկ երկրորդը՝ ոչ, ապա դա դեռ ապացույց չէ, որ վերջինս ավելի վատ, կամ չմշակված թարգմանություն է: Հիշեցնենք, որ «Հոսեցին

արցունքները» բանաստեղծության Հովհաննիսյանի թարգմանությունը լոռեյայն հաջողված ու մշակված են համարում թե՛ Աղնավուրյանը և թե՛ մյուս գրականագետները։ Ավելին՝ Հովհաննիսյանի 1880—1882 թթ. բանաստեղծությունների տեսքում պահպանված են թարգմանության թե՛ սեպագիր և թե՛ մշակված տարբերակները։ «Եւ ջերմ արցունք թափեցի» բանաստեղծության թարգմանությունը նույն տեսքում նույնպես ունի սեպագիր ու մաքրագիր՝ մշակված տարբերակներ։ Ուրեմն, առավել ևս դժվար է կուսհեյ, թե Հովհաննիսյանի վերոհիշյալ թարգմանությունը համարելով «անսովորտ» կամ «չմշակված», հայ գրականագետները ինչն են հիմք ընդունել։ Ի դեպ, վերոհիշյալ թարգմանության (և ընդհանրապես Միգրիկի խոսքի ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանությունների) մասին երբևէ քննադատական խոսք չի ասվել։

Անկախ այդ ամենից, իհարկե, այն տեսակետին ենք, որ Հովհաննիսյանի վերոհիշյալ թարգմանությունը զերծ չէ թերություններից, որ այն կատարյալ է, եթե իհարկե որևէ թարգմանություն (անկախ նրանից, թե ում գրչին է պատկանում) կարելի է կատարյալ համարել։

Ինչպես նախորդ թարգմանության մեջ, այնպես էլ այստեղ, Հովհաննիսյանը ղիմում է վերն արդեն նշված թարգմանական մեթոդին։ Նա ոչ միայն ավելացնում է տողեր, որոնք բնագրում չկան (երկու վեց-տողյա տներում ավելացել են 2-ական տողեր), այլև որոշ շափով փոփոխում է բանաստեղծությունը։ Սակայն այստեղ գլխավորն այն է, որ թարգմանիչը թափանցելով Միգրիկի ներքին աշխարհը, վերարտադրում է նրա ղգացմունքների անաղարտությունն ու հարստությունը, ստեղծում քնադրին բավական մոտ պատկերներ, թեև այդ բոլորով հանդերձ այնպիսի կորուստներ է ունենում, որոնք, անշուշտ, բխում են նրա կիրառած մեթոդից։ Հաջողված կտոր է, օրինակ, բանաստեղծության առաջին տան 3—6 տողերի թարգմանությունը, թեև Հովհաննիսյանի մոտ դարձել է 3—8։

Tak mlie grucha, szczebloce i kwili,
Że nie chcąc słówka żadnego postradać,
Nie śmiałem przerywać, nie śmiałem odpowiadać,
I tylko chciałbym słuchać, słuchać, słuchać¹⁴.

Ներկայացնենք նաև տողացի թարգմանությունը, որը կարող է օգնել պատկերացում կազմելու Հովհաննիսյանի թարգմանության մասին։

Այնպես է քաղցր շնջում ու զեղզեղում,
Որ շցանկանալով քաց թողնել մի բառ,
Չեմ հանգզնում ընդհատել, չեմ հանդգնում խոսել,
Եվ ուզում եմ միայն լսել, լսել, լսել:

Ահա Հովհաննիսյանի թարգմանությունը, որը կարելի է հաջողված համարել, հատկապես խոսուն պատկերների ստեղծման և բանաստեղծի հույզից ու զգացմունքից շնչարգել իրավիճակը տպավորելու առումով:

Այնպես քաղցր է երգն, որ շուրհնալով
Բաց թողնել մի խոսք, որ նա է ասում,
Կախարդված, հուզված առաջն եմ նստում
Չեմ վստահում լալ, շնչել, ծիծաղել,
Նայում եմ անշարժ, հրճվում եմ, լուռ —
Լսել եմ ուզում, լսել ու լսել¹⁵:

Օղեսյան մտերմիկ սիրային բանաստեղծությունների շարքն է դասվում նաև «Քունը» («Sen»—1825), որը Միցկևիչը գրում է այն շրջանում, հրք արդեն ձևեր էր բերել ներքին հավասարակշռություն, հասունացել էր ու հոգեբանորեն վերապատրաստվել: Այդ բեղմնավոր շրջանի քնարական բանաստեղծություններում ու սոնետներում ի հայտ են գալիս հոգեբանական երանդներ, որոնք մինչ այդ բացակայում էին Միցկևիչի պոեզիայում: Այդ շարքը հարուստ է թե՛ սենտիմենտալ ու ռոմանտիկ զգացմունքներով և թե՛, այսպես ասած՝ «հողեղեն» կանանց նկատմամբ տաժած սիրո փառաբանությամբ: Միտ հաճույքը զովաբանող նրա այդ շարքը («Կասկած», «Քուն», «Նոստալգիություն», «XIII սոնետ» և այլն) լեհ գրականությունը հարստացրեց սիրային սքանչելի ստեղծագործություններով:

«Քուն» բանաստեղծությունը «Երազ» խորագրով¹⁶ առաջին անգամ հայերեն է թարգմանել Հովհ. Հովհաննիսյանը 1885 թ.: Բանաստեղծությունը լույս է տեսել 1947 թ. Հովհաննիսյանի «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում և հետագայում արդեն, վերահրատարակվել մի քանի անգամ:

«Քուն» բանաստեղծության Հովհաննիսյանի թարգմանության մասին վերլուծական հոդվածով հանդես է եկել Կադիմեժ Ռոշքոն (Ժազումով հայ) 1956 թ., լեհական «Przegląd orientalistyczny» ամսագրում:

Ռոշքոն նախ ներկայացրել է բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունն ու բնագիրը և ապա՝ հայերեն թարգմանությունից լեհերեն փոխադրած տողացի թարգմանությունը, որոնք և համադրել է իրար: Նա այն եզրահանգման է եկել, որ «հայերեն թարգմանությունը բացարձակապես աղբատ է, արտահայտությունները զուրկ են ճկունությունից և դուշնից»¹⁷: Ինչ խոսք, Հովհաննիսյանի թարգմանությունը տեղ-տեղ բավական հեռանում է բնագրից ու չի վերարտադրում Միցկևիչի բանաստեղծության ողջ հարստությունն իր նրբերանգներով: Սակայն, ամեն դեպքում՝ եղած մասնակի շեղումներով հանդերձ, թարգմանությունը պահպանում է բանաստեղծության ներքին տրամադրությունը, դադափաբայնությունն ու զգացմունքայնությունը: Եվ, այնուամենայնիվ, Ռոշքոն այնքանով է ճշմարիտ, որ Միցկևիչի բանաստեղծական խոսքը իր ողջ փայլով հայ ընթերցողին չի հասնում: Ռոշքոն նաև այն կարծիքն է հայտնում, որ սիրո մոտիվը, որը բնագրում ինչ-որ չափով հայրենասիրական-հեղափոխական երանգ է կրում, հայերեն թարգմանության մեջ կորցրել է իր այդ հատկանիշը: Ռոշքոն այդ հարցում սխալվում է, քանի որ բանաստեղծության հատկապես շորորդ տունը, որտեղ և զգալի է այդ երանգը, Հովհաննիսյանի մոտ ոչ միայն պահպանված է, այլև՝ ավելի է ընդգծված: Համոզվելու համար, նախ՝ ներկայացնենք բնագիրը և ապա՝ Հովհաննիսյանի թարգմանությունը:

A po dniach wielu czy po latach wielu,
Kiedy mi każą mogiłę porzucić,
Wspomnisz o twoim sennym przyjacielu
I zstąpisz z niebios, aby go ocucić¹⁸.

Տողացի թարգմանություն.

Իսկ օրեր և գուցե տարիներ հետո,
Երբ հրամայեն ինձ գերեզմանը թողնել,
Կհիշես դու քնած բարեկամիդ
Եվ վար կիջնես Լրկնից, հարություն տալու:

Հովհաննիսյանի թարգմանությունը.

Եվ օրեր կանցնեն, գուցե տարիներ
Կըգա բոլորի ծամը ելնելու,

Ընկերիդ համար դու այս կամարներ
Կըթողնես կիջնես ինձ զարթեցնելու¹⁹։

Ինչպես վերն արդեն նշվեց, Հովհաննիսյանի գրչին են պատկանում նաև «Երեկո և առավոտ» սոնետի թարգմանությունը, որը նույնպես ազատ թարգմանության մեթոդի կիրառման հետևանքով սրուշ «մշակման» է ենթարկվել, և մի փոքր հատված «Պան Տաղեուշ» պոեմից։ Ի դեպ, մինչ այժմ հայ գրականագիտությանը անհայտ էր, թե այդ հատվածը Միգեկեիի որ ստեղծագործությունից է թարգմանված։ Բարդամանչի մոտ այն վերնագրված էր՝ «Հատված Միգեկեիից»։ Իրականում, դա նշված պոեմի, «Zajazd» («Ասպատակում»)՝ VIII գլխից վերցված մի փոքր հատված է, որը Հովհաննիսյանը թարգմանել է 1880 թվականին։

Ահա այն.

Միայնով լճերն այսպես մոայլադին
Խոսակցում էին իրար հետ զաղտնի,
Գեղեցիկ հովտում նիրհը աչերին
Ինչպես ներդաշնակ լարերն էոլիս
Դաշտում թանձր էր մեզն ու միայն գետափին
Խրճիթում ճրագնեի դեռ փայլում էին,
Վճիտ ջրերում սիրուն խաղալով,
Ահա և Լուսինն անտառի վրան
Յուր լույսն արձակեց արծաթի շողով
Բոլոր երկնքում և երկրի վրան,
Որ նիրհած էին վաղուց գրկախառն...²⁰

Հատվածի թարգմանությունը, որը վերցված է հիշատակված գլխի չորրորդ մասի միջնատողերից, վկայում է, որ Հովհաննիսյանը հավանորեն մտադիր է եղել ողջ պոեմը թարգմանել, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով այն չի իրականացրել։ Հակառակ դեպքում, նա չէր ձևափոխել այդ դուռտ պատկերային-նկարագրական հատվածի «փորձնական» թարգմանությունը, որը պոեմի մասին ոչ մի պատկերացում չի տալիս և, առավել ևս որպես անկախ բանաստեղծական պատկեր, ավարտուն չէ։

* * *

Ուշագրավ է, որ 1887 թ., երբ Հովհ. Հովհաննիսյանը «Բանաստեղծություններ» գրքում հայ ընթերցողին է ներկայացնում Միգեկեիի «Հոսեցին արցունքներն իմ» բանաստեղծությունը, նույն թվականին էլ

Ք. Քուշներյանի թարգմանությունը «Բաղմավեպում» հրապարակվում է լեհ բանաստեղծի «Հոր վերադարձը» բալլադը, որը թարգմանչի մոտ կրում է «Դարձ հորի տուն» խորագիրը:

Քերտլբե Քուշներյանը (1841—1891), որ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ էր (Թեոդոսիայի Տավրիդա թերակղզու հայ կաթողիկ հեկղեցու ղեկաւն էր), ղբաղվում էր ինչպես մանկավարժական գործունեությամբ (հիմնել է հայկական դպրոց), այնպես էլ գիտությամբ (Օդեսայի «Պատմության և հնագիտության ընկերության» անդամ էր) ու գրականությամբ: Հայ վաստակաշատ գործչի համար լեհ բանաստեղծից կատարած վերոհիշյալ թարգմանությունը չպետք է պատահականություն համարել, քանի որ նրա հետաքրքրությունները թե՛ Միցկևիչի և թե՛ տվյալ ժանրի նկատմամբ պայմանավորվում էր երկու կարևոր գործոններով. նախ՝ Քուշներյանը բավական մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել լեհահայ գաղութի (ինչպես նաև լեհ մշակույթի) նկատմամբ այն շրջանում, երբ հայ ժողովրդի, մասնավորապես, հայ գաղթօջախների պատմական ճակատագրի գիտական հետազոտության խնդիրը իր ողջ սրությամբ կանգնած էր XIX դարի հայ մտավորականների առջև: Դեռևս 1884 թ. շրջագայելով լեհահայ գաղթօջախներում, Քուշներյանը կամենեց-Պոդոլսկի մասին գրում է ծավալուն մի ուսումնասիրություն, որը հրապարակվում է ինչպես «Բաղմավեպի» ու արեւելահայ մամուլի էջերում, այնպես էլ առանձին գրքով լույս է տեսնում 1885 թ. Վենետիկում: Նա բարեկամական սերտ կապերի մեջ էր գտնվում լեհահայ և լեհ մշակույթի մի շարք գործիչների, ինչպես, օրինակ, լեհ ակնավոր պատմագետ ու վիպասան Անտոնի Յուզեֆ Ռոլլիի հետ: Ի դեպ, պետք է ենթադրել, որ անցյալ դարավերջին Քուշներյանը քաջ հայտնի էր լեհ մշակույթի գործիչների լայն շրջանում: Այդ հն վկայում լեհական մամուլում նշված՝ Միցկևիչից կատարած նրա թարգմանությունների հիշատակությունները²¹, և 1891 թ. (նրա մահվան օրերին) «Kraja» լեհական թերթում ու Վարշավայի և Օդեսայի լեհական որոշ հանդեսներում ու թերթերում հրապարակված մահախոսականները հայ գիտնականի մասին: Օրինակ, «Kraja»-ի հոգավածագիրը ցավով է հայտնում իր ընթերցողներին լեհերի համար թեև «օտար», բայց և «հարազատ» (նրան համարում է Միցկևիչի հայ թարգմանիչը) հայ պատմաբանի ու բանաստեղծի մահվան լուրը, ծանոթացնում նրա կենսագրության ու վաստակաշատ գործունեության հետ, և նշելով անձամբ

Ժանոթ լինելու հանգամանքը, խոսում է այն մեծ ու ջերմ տապալորութ-
թյան մասին, որ ստացել էր այդ «ինքնատիպ» անհատականությու-
նից²²:

Լեհ գրողների ու մշակույթի գործիչների հետ ունեցած կապերը,
պարզ է, առավել կարող էր կրկնապատկել Քուշներիյանի հետաքրքրու-
թյունը լեհ գրականության, մասնավորապես, Միցկևիչի նկատմամբ: Այս
առումով, պետք է նկատի ունենալ նաև նրա աշխարհայեցողությունն ու
դրական որոնումները ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ռուսական գրա-
կան պրոցեսը իմաստավորելու տեսակետից: Իսկ դրանք բացահայտվում
են հենց այն գրողների հանդեպ տաժած նրա գրական համակրություն-
ներում, որոնց անունները կապված էին ազգային գրականության նո-
րոգման հետ: Պուշկին, Միցկևիչ, Լերմոնտով, Շեկենկո, Հյուգո, Կլի-
լով..., ահա այն գրողները, որոնց դործերը թարգմանելով Քուշներիյանը
ներկայացնում է հայ ընթերցողի ուշադրությանը, մի կողմից՝ այն իր
ժողովրդի հոգևոր գանձարանը ներբերելու և նրա մտածողությանը ներ-
հյուսելու մտայնությամբ, իսկ մյուս կողմից՝ իհարկե, ակամա, ի հայտ
բերում իր իսկ հայեցողությունն ու համակրանքը առաջադեմ ու դեմոկ-
րատ մտքի ներկայացուցիչների նկատմամբ:

Ինչ վերաբերում է բալլադի ժանրի հանդեպ ցուցաբերած նրա նա-
խասիրությանը, ապա դրանում անպայմանորեն դեր է խաղացել Քուշ-
ներիյանի մեծ հետաքրքրությունը ժողովրդական ստեղծագործության նը-
կատմամբ: Ինչպես հայ մշակույթի շատ գործիչներ (Գ. Սրվանձտյանց,
Տ. Նավասարդյան, Ե. Լալայան, Գ. Տիգրանյան, Գ. Հովսեփյան և այլք)
անցյալ դարավերջին հայտնաբերում ու գրի են առնում հայ բանահյու-
սության արժեքավոր գանձերը, այնպես էլ Քուշներիյանն է նվիրվում
այդ անգնահատելի գործին և հավաքում ու կազմում «Առակը, ծաղկա-
քաղը և ինքնագիրը» (Վնենտիկ, 1904) երկհատոր ժողովածուն, որտեղ
ընդգրկված են հեքիաթների, առակների, զրույցների ու լեգենդների հ-
րեք հարյուր նմուշներ:

Ի դեպ, դա մի ժամանակաշրջան էր, երբ ոչ միայն ստեղծվում է
ազգային դասական բալլադը, այլև, ավելի քան երբեք, թարգմանվում
ու փոխադրվում են եվրոպական ու ռուսական բալլադներն ու լեգենդ-
ները, հայկականի հետ միաժամանակ մշակվում են տարբեր ազգերի
ժողովրդական ավանդույթունները: Այս դեպքում, թերևս, անհրաժեշտ
է թեթևակի անդրադառնալ հայկական բալլադի ձևավորման ու զար-

դացման պրոցեսի պատմությանը, որպեսզի Միցկեիչի (և ոչ միայն նրա) բալլադների հայերեն թարգմանությունների հարցը միակողմանի չընկալվի, այսինքն՝ տպավորություն չստեղծվի, թե տվյալ դործի հայացման անհրաժեշտությունը պայմանավորված է եղել միայն լեհ բանաստեղծի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությամբ:

Դեռևս 30—40-ական թվականներին, ռոմանտիզմի մուտքի հետ միաժամանակ սկսվում է հայ ժողովրդական ստեղծագործությունը դրականություն ներբերելու պրոցեսը, սակայն բալլադի ժանրը սկսում է ձևավորվել միայն 70—80-ական թվականներին: Այս դեպքում, անշուշտ, հարկ է նկատի ունենալ, որ այդ ժանրը, լինելով ռոմանտիզմի ծնունդը, տարբեր երկրներում տարբեր շրինաչափությամբ է զբաղակալություն մուտք գործում, թեև հիմնականում անցնում է նույն փուլերն ու զարգացման աստիճանները: Օրինակ, եթե եվրոպական մի շարք երկրներում, մասնավորապես Հնդաստանում այն ձևավորվում է XVIII դարի վերջում և XIX-ի սկզբում, ապա բուլղարական ու սերբական դրականություններում այն ընդհանրապես չի զարգանում: Դրա պատճառը զբաղակալագետները համարում են այն, որ բուլղարական դրականության մեջ ռոմանտիզմը, որպես զբաղակալ ուղղություն, չի ձևավորվում, իսկ սերբականում, քանի որ բավական ուժեղ էր էպոսի ազդեցությունը, ուստի զբաղակալ ժանրերը զարգանում էին վերջինիս ժանրային առանձնահատկությունների ազդեցությամբ²³: Ինչպես սերբականում, այնպես էլ հայ զբաղակալության մեջ անցյալ դարակեսերին նույնպես իշխում էին էպոսի ազդեցությամբ զարգացող ժանրերը: Եթե XIX դարի կեսերին սերբ բանաստեղծները, ազդվելով ղերմանական դրականությունից, գրում էին միայն նմանողական բալլադներ արեելյան (բայց ոչ՝ ազգային) թեմաներով և դրանք մշակում բարոյագիտական ու երգիծական ուղանով (Գյոթեի ու նրա հետևորդների հետևողությամբ)²⁴, ապա հայկական բալլադի ձևավորումն ու զարգացումը պայմանավորվում է հասարակական-գեղարվեստական ներքին գործոններով: Եվ եթե վաղ ռոմանտիկ գրողների (Ալամդարյան, Ալիշան, Թադիսդյան, Պեշիկթաշյան) մոտ սենտիմենտալիզմն ու ռոմանտիզմը (վերջին շրջանում) հստակորեն չեն սահմանազատվում, եթե նրանք չեն դիմում ժողովրդական ստեղծագործության ակունքներին, այլ դեռևս եվրոպական սենտիմենտալիզմով ոգեշնչված իրենց ստեղծագործություններն են ներբերում ռոմանտիզմի միայն որոշ միտումներ, ինքնորոշում հայկական ռոմանտիզմի

մի բանի էական առանձնահատկությունները, ապա նույն ժամանակաշրջանում հանդես եկող և հայ գրականության մեջ դարադլուխ բացող Աբովյանին է պատկանում ժողովրդական ստեղծագործությունը գրականություն ներբերելու նախաշնորհը:

Միցիկիշի նման, Աբովյանն էլ դեռևս ուսանողական (գորպատյան) տարիներին կրելով համալրողական, մասնավորապես՝ գերմանական գրականության անմիջական ու խոշոր ազդեցությունը, ըմբռնելով գրականության ժողովրդականացման դերի ողջ կշիռն ու նշանակությունը ազգի կոնկրետ ճակատագրում, դիմում է բանահյուսությանը: Այն հանգամանքը, որ եվրոպացի ռոմանտիկ գրողները վաղուց արդեն հայտնագործել էին բանահյուսությունը գրականության ու արվեստի համար, որ լայնորեն հավաքելով, մշակելով ու հրատարակելով ժողովրդական ստեղծագործության պատառիկները, ժողովրդայնացնում ու մեծ հետաքրքրություն էին առաջացնում նրա նկատմամբ, որով անպայմանորեն ազդային նոր գրականությունների հիմքն էին դնում, Աբովյանի նման մեծ մտածողին ևս չէր կարող հեռու պահել հայրենի գրականությունը ժողովրդականացնելու պրոբլեմի լուծումից:

Նկատի ունենալով ժողովրդի արտասովոր ծանր իրավիճակը՝ գրականության հետ շփման որևէ ելու չունենալու, նրան անհաղորդ մնալու առումով, Աբովյանը քաջ գիտակցում էր, որ ներկա պայմաններում, երբ եվրոպականը կես դար առաջ անցնելով հայկականից, լճոկ էր բռն ազդային գրականության ստեղծման պրոբլեմը, ժողովրդական ըստեղծագործության մշակումը պետք է լինի հայ գրականության առաջնահերթ խնդիրը: Աբովյանի նպատակը ակնհայտ էր: Հիշենք, թե ինչ է գրել նա «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքի առաջաբանում. «Կարդացողը ինքն էլ լավ կիմանա, որ բոլորը մեր խալխի խոսացած բաներն են հավաքել, թարգմանածներս էլ՝ էնպես եմ դուրս բերել, որ մեր խալխի սրտովն ըլի»²⁵: Աբովյանը հեղափոխում է հայ գրականության ընթացքը ոչ միայն ժողովրդական բանահյուսությունը գրականության հետ ամուր կապելով ու այն վերջինիս հիմքը դարձնելով, այլև՝ գրելով ժողովրդի լեզվով, նրան է վերադարձնում իր իսկ ստեղծածը, որը եվրոպականից ներբերվող ստեղծագործություններին միահյուսվելով, շեշտակիորեն սքոլում է ժամանակակիցների ուշադրությունը ինչպես հայ, այնպես էլ այլ ժողովուրդների բանահյուսության նկատմամբ, դառնում գալիք սերունդի գրական որոնումների նախահիմքը:

Ուսանողական տարիներին արդեն Աբովյանը (դեռևս դրաբար) թարգմանում է եվրոպական բալլադի մի քանի նմուշներ (Շիլլերի «Ասուկես Տոգնեբուրգը», Գյոթեի «Անտառի արքան», Հեուտի «Աղեկստան ու Ռոլխեն», Կարամզինի «Խախտան» և այլն), իսկ քիչ ավելի ուշ՝ մշակում է հայ և արևելյան ժողովրդական ավանդույթյուններ, հեքիաթներ, առակներ, լեգենդներ, ղրուլյունկա 1841 թ. լույս տեսած «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքում ամփոփված ժողովրդական ավանդույթյունների մշակումները, ըստ էդ. Ջրբաշյանի՝ թեև հանդես են դալիս խառը ձևով, թեև պատկանում են տարբեր ժանրերի²⁶, այնուամենայնիվ, միտում են կատարելու այն դերը, ինչը եվրոպական նախառոմանտիզմյան ու բուն ռոմանտիզմի ժամանակաշրջանում կատարում էին այսպես կոչված՝ բանաստեղծ-բանահավաքների մշակումները։ Հեքիաթի ժանրը, որ հիանալի էր հաղորդում հեքիաթային ֆանտաստիկան ու հիանալի դրսևորում բարոյական ու սոցիալական բովանդակությունը, ինքնին մեծ ազդեցություն է թողնում բալլադի ձևավորման վրա։ Իզուր չէ Պուշկինը հեքիաթի մասին գրել, թե՝ «նրանցից ամեն մեկը մի պոեմ է»²⁷։

Եվ եթե «Պարապ վախտի խաղալիք» գրքում ամփոփված ստեղծագործություններում քալլադի «ժանրը իր քիչ թե շատ հստակ նկարագրով շամբողջացավ»²⁸, ապա դրա պատճառը պետք է որոնել հայ դասական գրականության և ժողովրդական ստեղծագործության այն բացահայտ և, իհարկե, քիչ ավելի երկարատև խզման մեջ, որը հատկապես կլասիցիզմի տիրապետության դարաշրջանում (ինչքան էլ այն առաջադիմական էր իր ժամանակաշրջանի համար) դեմքնթաց գնալով ֆոլկլորային տարրերի նույնիսկ ամենաշնչին օգտագործմանը, պատնեշում էր գեղարվեստական մտածողության ողջ կառուցվածքի արագընթաց վերափոխման հնարավորությունները։ Այդ բանին նպաստում էր և այն հանգամանքը, որ սենտիմենտալիզմը այնպիսի որակ չի բերում հայ գրականությանը, ինչպիսին՝ եվրոպականին։ Եվ եթե Աբովյանի ու նույնիսկ նրա հետնորդների՝ Ռ. Պատկանյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի մոտ բանահյուսության պատառիկների մշակումները եվրոպական բալլադի ձևի, կառուցվածքի ու սյուժեի հռանկյան մեջ լիարժեք չեն տեղավորվում, ապա, մի կողմից պետք է նկատի ունենալ հայ գրականության ավանդույթներն ու առանձնահատկությունները՝ ազգային-հայրենասիրական թեման մայրենի գրականությանը հարադատ ժանրերում զարգացնելու օրինաչափությունը, մյուս կողմից՝ բալլադի ժանրը, որպես այդպիսին

դեռևս չէր կարող ձևավորվել հայ գրականության մեջ, մինչև որ եվրոպականի փորձը՝ թարգմանությունների, փոխադրությունների ու նմանողական գործերի ձևով մուտք գործելով հայ գրականության, նոր որակի նախապատրաստմանը չնպաստեր, չունենար իր հետևողները, մինչև որ օրինաչափորեն չզարգանար ու մշակման չենթարկվեր, իհարկե, առաջմ՝ իր իսկ բնական ձևի մեջ այն, ինչը դարեր շարունակ ինքնատիպ էր եղել հայ բանահյուսությանը (առակ, հեքիաթ, առասպել, զրույց, ավանդություն)։ Զէ՞ որ դրանք ժողովրդական ստեղծագործության առաջին մշակման փորձերն էին դեռ։ Պարզ է, որ Աբովյանը, չունենալով իր նախորդների փորձը, դեռևս կլասիցիզմի տիրապետության շրջանում միանգամից չէր կարող ստեղծել այդ ժանրը իր այն կատարյալ ձևի մեջ, ինչպիսին հաջողվում է ստեղծել Թումանյանին։ Համանմանության կարգով տեղին է հիշատակել Միգլեկիչի այն խոսքերը, թե՛ «Եթե չլինեին Կարպինսկին ու Նեմցևիչը, բալլադներ չէի գրի»²⁶։

Իհարկե, Եվրոպայում բալլադի ժանրը նույնպես ձևավորվել է ազգային ավանդությունների հիման վրա, բայց այն անցել էր պատմական երկար ուղի։ Մինչդեռ, ազգային բալլադի «արհեստական» ստեղծման փորձերը, այն է՝ փոխադրություն, նմանողականություն (ինչքան էլ զրուանք կրեն բանաստեղծի ստեղծագործական կնիքն ու փոփոխության ենթարկվեն), թեև, փաստորեն, բուն ազգային բալլադի ստեղծմանը նպաստում էին, բայց չէին կարող վերջինիս համար հիմք ծառայել։ Թերևս, դրա լավագույն ասպացույցներից է այն իրողությունը, որ Ժուկովսկին՝ ռուս, իսկ Նեմցևիչը՝ լեհ գրականության մեջ թեև ստեղծում են բալլադների մի ամբողջ շարք, որոնք փոխադրություններ լինելով, իրենց բանաստեղծական անհատականության կնիքն ու ազգային զրույցը կրելով հանդերձ, մեծ ազդեցություն են թողնում ինչպիսի ժամանակի, այնպես էլ՝ հաջորդ սերնդի գրականության վրա, այնուամենայնիվ, նրանք չեն, որ համարվում են բուն ազգային բալլադի ստեղծողները, այլ՝ Միգլեկիչըն ու Պուշկինը։ Նեմցևիչի «Մալվինա», Ժուկովսկու «Լյուդմիլա» հայտնի բալլադները, որոնք Բյուրգերի «Լենորայի» փոխադրություններն են, լեհ բանաստեղծի՝ Շելլիից, Գոլդսմիթից, Մալլերից, իսկ Ժուկովսկու՝ Վալթեր Սքոթից, Գյոթեից, Շիլլերից և Ուլանդից կատարած թարգմանությունները, ինչպես նաև նրանց ինքնուրույն մի քանի բալլադները, թեև դառնում են լեհ և ռուս գրականության տվյալ ժանրի սեփականությունը, բայց ոչ՝ ազգային բալլադի ստեղծման հիմքը։

Ուսումնասիրում մինչ Պուշկինը հանդես եկող Կատենինն է, որ առաջին անգամ համարձակորեն գրականություն է բերում «ռամկայնությունը» և դա տհաճորեն ցնցում է ժամանակակիցներից շատերին, բայց արժանանում է Պուշկինի հիացմունքին, դնում է ռուս ազգային բալլադի հիմնաքարը, որի ստեղծած բալլադները, ի տարբերություն ժուկովսկու ստեղծագործության, «այլևս չէին կարող ընկալվել որպես օտար մի բույս»³⁰: Եվ թեև Կատենինի բալլադները ավելի քիչ ժողովրդայնություն էին վայելում, քան ժուկովսկունը, բայց հենց կատենինյան բալլադներն են, որ ճանապարհ են հարթում ռուս ազգային բալլադի, մասնավորապես՝ Պուշկինի ստեղծագործության մեջ ժողովրդականը ներառելու հաջարկ: Ժողովրդական խոսքի արվեստի ողջ հարստությունը առաջին անգամ ի հայտ է գալիս Պուշկինի ստեղծագործության մեջ, որը Բելինսկու խոսքերով ասած՝ «իրոք թափանցում է ռուս ժողովրդական պոեզիայի ոգին»³¹:

Ժողովրդական ավանդությունների այն մշակումները, որ կատարում են Աբովյանը, և քիչ ավելի ուշ՝ Պատկանյանը, Հովհաննիսյանը և այլք, ըստ էության դնում են հայկական բալլադի ձևավորման ու զարգացման պրոցեսի նախահիմքը, դառնում են նրա ձևավորման փուլերից մեկը: Նրա էվոլյուցիային են նպաստում նաև եվրոպական ու ռուսական բալլադի թարգմանությունները, որոնք անցյալ դարակեսից սկսած մուտք են գործում հայ իրականություն: Փաստորեն, հայ գրականության մեջ կատարվում է նույն այն պրոցեսը, ինչ՝ եվրոպական ու ռուս գրականության մեջ XVIII-ի դարավերջին ու XIX-ի սկզբին: Անշուշտ, տարբեր ազդերի պատմագեղարվեստական պայմանները տարբեր կերպ են պայմանավորում գրականության զարգացման պրոցեսը, որի հետևանքով՝ տարբեր ինտենսիվությամբ էլ ձևավորվում ու զարգանում են ինչպես գրական ուղղությունները, այնպես էլ՝ ժանրերը: Ուստի պարտադիր չէ, որ ամեն մի ազգային գրականության մեջ ժողովրդական ավանդությունների մշակումները անպայմանորեն հանդես գան գրական բալլադի ժանրում, իրենց կատարյալ ձևավորումը ստանան ռոմանտիզմի մուտքի հետ միաժամանակ, և կամ՝ քիչ ավելի ուշ:

Ունալիզմի հաստատման նախաշեմին է, օրինակ (ժամանակաշրջանի համընկնելը բոլորովին էլ պարտադիր չէ), որ ստեղծվում է ինչպես ռուս, այնպես էլ հայկական բուն ազգային բալլադը, որի հիմնագրերն են

են դառնում Պուշկինն ու Թումանյանը: Բայց դա չի նշանակում, որ մինչև Պուշկինն ու Թումանյանը երկու գրականություններն էլ անհաղորդ են մնացել ժողովրդական ստեղծագործությանը, որ եվրոպականում ձևավորված այդ ժանրն է միայն, որ բանահյուսությունը կապում է գրականությանը: Այստեղ ոչ մի հակասություն չկա. եթե եվրոպական մի շարք երկրներում այդ դերը ստանձնում է բալլադի ժանրը, սերբականում՝ «юнацкий» (դյուցազնական) էպոսը, բուլղարական գրականության մեջ՝ հայդուկային երգերը, ապա ուստականում, մինչ ազգային բալլադի ստեղծումը (թեև եվրոպականից կատարվում էին թարգմանություններ ու փոխադրություններ) դրա կրողն են հանդիսանում վիպական երգերը, հայ գրականության մեջ մինչ 90-ական թվականները այդ դերը կատարում են ժողովրդական ավանդությունների, առասպելների, հեքիաթների, զրույցների մշակումները:

Այսպիսով, թե՛ հայ ազգային ավանդությունների մշակումները, թե՛ եվրոպական ու ուսական բալլադի ներբերումը հայ գրականության, մի կողմից՝ պայմանավորում են հայ բալլադի աստիճանական զարգացումն ու հետագայում՝ դասական կատարելությունը, մյուս կողմից՝ է՛լ ավելի են ուժեղացնում հետաքրքրությունը հայ և աշխարհի բանահյուսության ու վերահիշյալ ժանրի կոնկրետ ստեղծագործությունների նկատմամբ:

Նոր շրջանում հայ ազգային դասական բալլադի ստեղծմանը զուգահեռ, ավելի քան երբեք, թարգմանվում ու փոխադրվում են եվրոպական ու ուսական բալլադներն ու լեգենդները, հայկականի հետ միաժամանակ մշակվում են տարբեր ազգերի ժողովրդական ավանդությունները: Մինչ ազգային բալլադի ստեղծումը, հայ գրականության մեջ այդ ժանրին դիմում են Ռ. Պատկանյանը, Հովհ. Հովհաննիսյանն ու Ռ. Զարդարյանը: Սակայն ո՛չ Պատկանյանը, ո՛չ Զարդարյանը և ո՛չ իսկ Հովհաննիսյանը դեռևս չեն կարողանում իրադրծել այդ խնդիրը: Վերջինս, օրինակ, թարգմանելով հանդերձ Ուլանդի, Շիլլերի, Գյոթեի բալլադները, մշակում է հայ հնագույն ավանդությունները՝ «Արտավազդ», «Վահագնի ծնունդը», «Լուսավորչի կանթեղը», որոնցում ըստ էջ. Զրբաշյանի բնորոշման՝ «բացակայում էր բալլադի հիմնական գծերից մեկը՝ սյուժետային զարգացումը, և հիմնականը դառնում էին քնարական-հրապարակախոսական խորհրդածությունները»³²: Անշուշտ, հայ ազգային-

ապատագրական շարժումների վերաբխացումն էր պատճառը, որ Հովհաննիսյանը, նախ՝ այդ ժանրի համար իսկ դիմում է գյուցադնական թեմային, և ապա՝ տարվում հրապարակախոսական խորհրդածություններով, որոնք նույնպես խորթ էին այդ ժանրին:

Բոլորովին էլ պատահական չէ, որ հայ աղդային բալլադը ծնվում է ժողովրդական արդեն հարուստ ավանդների վրա հենվող հանճարեղ Թումանյանի գրչի տակ: Ստեղծելով այդ ժանրի բյուրեղյա այնպիսի նմուշներ, ինչպիսիք են «Ախթամար», «Փարվանա», «Աղավնու վանքը», «Մի կաթիլ մեղր» և շատ այլ գործեր, Թումանյանը միաժամանակ թարգմանում է Շիլլերի, Ժուկովսկու, Պուշկինի բալլադները:

Հատկապես Եվրոպայում ապրած տարիներին Ալ. Իսահակյանը մշակում է ամենատարբեր աղբյրի պատկանող բաղամթիվ ավանդություններ, կատարում թարգմանություններ, էլ չենք խոսում շատ ավելի լայն սահմաններ ընդգրկած հայ ավանդությունների նրա մշակումների ու «Հավերժական սերը», «Ժողովրդի քնարը», «Ասպետի սերը», «Հայրենի հողը» և այլ բալլադների մասին:

Նվ ահա, ժողովրդական ստեղծագործության, ինչպես նաև բալլադների, լեզունդների հանդիպ առաջացած այդ լայն ու խոր հետաքրքրության ընդհանուր ֆոնի վրա է, որ երևում են Միցկևիչի բալլադները, որոնց հայերեն առաջին թարգմանությունը, ինչպես արդեն ասվեց, պատկանում է Քերովբե Քուշներյանին:

Միցկևիչի «Հոր վերադարձը» («Powrót taty»—1821) բալլադը, որտեղ գրված է որդիական անեղծ սիրո և մարդկային հոգեկան աղնիվ զգացումների գաղափարը, գաղափար, որը բոլոր ժողովուրդների մոտ ու բոլոր ժամանակներում հասարակական-բարոյական իդեալը մարմնավորող գործոններից ու հավիտենական թեմաներից մեկն է եղել, գրավել է թարգմանչի ուշադրությունը ոչ միայն իր այդ գաղափարով, այլև ողմանտիկական արվեստի գեղարվեստական կատարելությամբ: Իսկ Միցկևիչի ոչ միայն վերոհիշյալ բալլադը, այլև այդ ժանրի նրա մյուս բոլոր գործերը իրենց նորարարությամբ ու բարձր արվեստով լեհական բալլադի պատմության նոր էջն են սկզբնավորել: Հայտնի է, որ քաղաքական ու գրական ընդհանուր վերընթացի, նոր հայացքների ու պահանջների ձևավորման գրական աշխույժ բանավեճերի ժամանակաշրջանում, երբ ձևավորվում ու զարգանում էր հիլրոպական ողմանտիկամբ, առաջագեմ ողմանտիկների նման Միցկևիչն էլ այդ նոր ուղղության

մեջ կարողանում է տեսնել ու առանձնացնել այն, ինչ պետք է պայմանավորեր ռոմանտիզմի առաջադիմական ու հեղափոխական դերը: Որպես նորարար նա հանդես է գալիս ոչ միայն պոեզիայի, այլև գրականության ըննադատության բնագավառում, գործնականում առաջնորդվում այն սկզբունքներով, ինչ տեսական իրենց դրույթներով առաջ էին քաշում թե՛ ինքը՝ Միցկևիչը և թե՛ մյուս առաջադեմ ռոմանտիկները:

Այս առումով հատկանշական է Միցկևիչի «Ռոմանտիկական պոեզիայի մասին» գրած ծավալուն հոդվածը, որը լեհ բանաստեղծը, որպես առաջաբան, կցում է 1822 թ. հրատարակած իր առաջին՝ «Բալլադներ և ռոմանսներ» ժողովածուին: Այդ հոդված-առաջաբանում արտահայտելով ղեղադրիտական իր հայացքներն ու առաջ քաշելով նորի՝ ռոմանտիկական արվեստի պայքարի ծրագիրը, Միցկևիչը այն միտքն է արտահայտում, թե ռոմանտիկական պոեզիայի հիմքը պետք է լինի ժողովրդայնությունն ու ազգային ինքնատիպությունը, որ այն պետք է արտահայտի ժողովրդի մտածողությունը, զգացմունքներն ու ժամանակի ոգին: Դիմելով հեռավոր անցյալին ու միջնադարին, լեհ բանաստեղծը օրինակ է բերում հին հունական գրականությունը, որի դարեր ի վեր հարատևող ժողովրդականությունը պայմանավորված էր նրանով, որ «հունական բանաստեղծները իրենց արվեստի զարգացման ամենափայլուն շրջանում միշտ և միշտ երգում էին ժողովրդի համար»³³, նրանց երգերում արտահայտվում էին «ժողովրդի զգացումները, նրա դատողություններն ու հիշողությունները», որն էլ նպաստում էր ժողովրդի բնավորության ինքնապահպանմանը: Եվ որքան էլ Միցկևիչը բարձր էր գնահատում հին հունական գրականությունը, այն դիտում էր ոչ այնքան արվեստի համընդհանուր մի կանոն, որքան՝ զուտ ազգային կոնկրետ կյանքի արտահայտություն: Ըստ Միցկևիչի՝ հունական պոեզիան անկում է ապրում այն ժամանակ, երբ քաղաքական ու հասարակական ցնցումների հետեանքով ազատությունն ու նախկին ուժը կորցրած երկրում պոեզիան խղում է կապը այդ շրջանում արդեն իր դերը կորցրած ժողովրդից, դառնում է մի բուռ «էրուզիտների կամ էլ անբանների զվարճության առարկան», որոնք պալատականների ու տիրող դասի համար էին արդեն հորինում իրենց երգերը: Իր միտքը զարգացնելով, նա կանգ է առնում նաև ազգային ինքնատիպությունից զուրկ հոմեական գրականության վրա, և դտնում, որ սկզբնապես «հոմեացիները

պոեզիա շունենին, որովհետև նրանք զուրկ էին ժողովրդական պոեզիայից, որը միայն ազդելով ողջ ժողովրդի բնավորության ու մշակույթի վրա, կկարողանար նշանակալից իր դերը»³⁴։ Հոմեոպատիկան պոեզիայի ի հայտ գալը Միգկեիչը կապում է նոր՝ «հյուսիսային հորդանների» և նրանց՝ իրենց հետ բերած նոր զգացումների ու պատկերացումների հետ։

Միջնադարի և նոր ժամանակի պոեզիան բնորոշելիս, Միգկեիչը հետևում է արևմտանվրույական գրականության պատմության ողջ ընթացքին, խոսում է Պրովանսի տրուբադուրների մասին, բրոնք, դառնալով թագավորի պալատականներ, երես են թեքում ժողովրդից և ի կատար ածում արիստոկրատիայի գեղագիտական բմահաճ պահանջները, քննադատում է ֆրանսիական կլասիցիզմը, որի ազդեցությունը տվյալ ժամանակաշրջանի եվրոպական, մասնավորապես՝ լեհական գրականության վրա գերակշռող էր։ Նա գերադասությունը տալիս է անգլիական գրականությանը, որն ունենալով աշխարհագրական նպաստավոր դիրք, քիչ էր ենթարկվել օտար ազդեցությունների, ավանդույթի ուժով պահպանել էր ազգային ինքնատիպությունը (խոսում է Չոսերի, Շեքսպիրի, Պերսիի, Վալթեր Սքոթի, Բայրոնի մասին), այսպիսով՝ գերապատվությունը տալիս է գերմանական գրականությանը, որը XVIII դարի վերջին տասնամյակներից սկսած տվել էր փայլուն հանճարներ, շնորհիվ մի շարք բարենպաստ պայմանների։

Միգկեիչն իր այդ հոգովածում հիմնավորում է թե՛ ռոմանտիկ ուղղության սկզբնավորման օրինաչափությունը լեհաստանում և թե՛ լեհ պոեզիայի՝ համանվրույական ռոմանտիկական շարժմանը մերձենալու անհրաժեշտությունը, միաժամանակ գրական էքսկուրս կատարելով՝ բացահայտում լեհ կեղծ-կլասիցիստների և հետագեմ ռոմանտիկների պոեզիայի խախուտ հիմքը, նրանց լճացումն ու ապագային չպատկանելը։ Լեհ բանաստեղծը, փաստորեն, ուժեղ հարված է հասցնում պատմական իր դերը կատարած արվեստի հետևորդներին ոչ միայն իր այդ հոգոված-դեկլարացիայով, այլև այն ստեղծագործություններով, որոնք դրելիս, ինչպես վերին արդեն ասվեց, առաջնորդվել էր իր իսկ կողմից առաջ քաշած դրույթներով։

Ինչպես տեսնում ենք, Միգկեիչը ազգային որ գրականությանն էլ որ դիմում է, ամենուրեք՝ դրողի և ազգային կյանքի, գրողի և ժողովրդական ստեղծագործության կասկի մեջ է տեսնում ճշմարտացի արվեստի

հիմքը: Ինչպես Միցկևիչը, այնպես էլ լեհ, ռուս և եվրոպացի շատ ուժանտիկ բանաստեղծներ 20-ական թվականներին արդեն քաջ դիտակցում էին, որ ազգային թեման ու ազգային կոլորիտը դեռ շատ քիչ են զուտ ժողովրդական գրականություն ստեղծելու համար: Նրանք հիմնավորապես դնում էին գրականության ազգային ոգու հարցը և գտնում, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ այդ պետք է աչքաքան զգալի լինի, որ «հնարավորություն տա կռահել, թե տվյալ գործը Գերմանացուն, Անգլիացուն թե Ֆրանսիացուն է պատկանում, թեկուզ թարգմանիչը թաքցրած լինի հեղինակի անունը»³⁵: Լեհ բանաստեղծ Կալիմեժ Բրոդձինսկին, օրինակ, «Դիտողություններ լեհ պոեզիայի ոգու մասին» հոդվածում (1818), որը քիչ ավելի ուշ տպագրվում է «Կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի, ինչպես նաև լեհ պոեզիայի ոգու մասին» խորագրով, բարձրացնում է պոեզիայի ազգային ինքնատիպության ու նրանում ժողովրդական ստեղծագործության դերի հարցը³⁶:

Եվրոպական բալլադը, որ արդեն հանդես էր գալիս որպես կազմավորված, ինքնուրույն ու մշակված, հղկված ժանր, համընդհանուր ճանաչում է գտնում շատ երկրներում, այդ թվում՝ Լեհաստանում, և անշուշտ, մեծ դեր խաղում ազգային նոր գրականությունների ձևավորման պրոցեսում: Միցկևիչից առաջ, նրա հետ միաժամանակ և նրանից անկախ հանդես են գալիս նաև լեհ հանրահայտ բանաստեղծներ Յուլիան Ուրսըն Նեմցևիչը, Անտոնի Մալչևսկին, Ֆիլոմատյան բանաստեղծներից՝ Թոմաշ Զանն ու Յան Զևուտը, Ալեքսանդր Խոդձկոն ու Բայրոնի վաստակաշատ լեհ թարգմանիչ Անտոնի Օղընեյը ու մի շարք այլ՝ ոչ մեծ տաղանդի բանաստեղծներ (շատերն ավելի հեռու են գնում իրենց նախորդից՝ սենտիմենտալիզմի հիմնադիր Կալիմեժ Բրոդձինսկուց, որը, թեմաները վերցնելով բանահյուսությունից, լայնացնում է պոեզիայի շրջանակները): Կարելի է ասել, որ այդ շրջանում լեհ գրականությունը հեղեղվում է թարգմանական, նմանողական ու ինքնուրույն բալլադներով, ազգային ավանդությունների մշակումների առաջին փորձերով, որոնք գեղարվեստական արժեքի առումով մեծամասամբ դեռ թույլ էին, և նորարարական միտումը այնպիսի ուժով հանդես չէր գալիս, որ որոշակիորեն փոխեր ժամանակի բալլադի բնույթը:

Եվ եթե լեհ ռոմանտիզմի հիմնադրումն ու մասնավորապես ազգային բալլադի ստեղծումը կապվում է Միցկևիչի անվան հետ, այդ չի նշանակում, թե մինչև նրա հանդես գալը՝ նախառոմանտիզմյան շրջա-

նում, բալլադներ չեն գրվել, թե լեհ գրականության մեջ առաջադեմ ռոմանտիզմի հետևորդներ չկային, որ այդ նոր ուղղությունն ու ժանրը հիմնադրվում է դատարկ տեղը, միայն ու միայն Միցկևիչի տաղանդի ուժի ու նրա որոնումների շնորհիվ: Այստեղ տեղին է հիշել Դիդրոյի այն խոսքերը, թե՝ «Հանճարը բոլոր ժամանակներում էլ ապրում է, բայց մարդիկ, որոնք հանդիսանում են դրա կրողը, համր են այնքան ժամանակ, մինչև արտասովոր իրադարձությունները չեն բորբոքում մասսաներին ու կյանքի չեն կոչում նրանց (հանճարներին—Բ. Բ.)»³⁷:

Պատմական ցնցող իրադարձությունների այդ դարաշրջանում, որը պայմանավորելու էր նոր քաղաքակրթության ու մշակույթի ձևավորումն ու զարգացումը, ինչպես Միցկևիչը լեհաստանում, այնպես էլ Պուշկինը Ռուսաստանում, իսկ Աբովյանը Հայաստանում, նոր ժամանակների գրականության այն հիմնադիրներն են, որոնց մոտքը, որպես անհրաժեշտություն, նախապատրաստել էր ժամանակաշրջանը:

Լեհ գրականության մեջ բալլադն իր լիարժեք ձևավորումը ստանում է Միցկևիչի գրչի տակ և նրա ստեղծած այդ ժանրի գործերը, որ հրատարակվում են «Բալլադներ և ռոմանսներ» գրքում 1822 թ., փաստորեն, լեհ ռոմանտիկական պոեզիայի ոսկե էջն են բացում:

Միցկևիչի «Այդ եմ սիրում» («To lubię»—1820) առաջին իսկ բալլադը, ինչպես նշում է լեհ գրականագետ Ստեֆանիա Սկվարչինսկան, «կանգնում է արդեն բանաստեղծի ստեղծագործության այն խաղձերուկում, որտեղ վերջանում է բանականությունը և սկիզբ են առնում սենտիմենտալիզմն ու նորաբողբոջ ռոմանտիզմը»³⁸: Իսկ բանականությունը, որը դեռևս տիրապետող էր այդ ժամանակաշրջանում, Միցկևիչին այլևս չէր զրավում: Նրա ողջ էությունը ձգտում էր դեպի ռոմանտիզմ, որը, սակայն, այդ գործը գրելիս դեռևս լիովին չէր թափանցել նրա հոգու ծալքերը: Վերոհիշյալ բալլադից, որը պոեզիայի նոր որակի ստեղծման առաջին փորձն էր, սկիզբ են առնում արդեն միցկևիչյան բալլադի դարպացման երեք գլխավոր ուղիները: Առաջինը, ըստ Չեսլավ Զդոժեկսկու խմբավորման՝ «Սվիտեզ» բալլադի միջով գնում է դեպի «Սվիտեզուհին»³⁹, որտեղ բանահյուսական նյութը՝ բնության խորհրդավոր ուժերի մասին, պոետականացվում է ռոմանտիկական ֆանտաստիկայի համաձայն, և որտեղ իրենց վերջնական ձևավորումն են գտնում ռեալական արտահայտման նոր միջոցները: Երկրորդը՝ կատակային բնույթ կրող

«Պանի Տվարդովսկա» («Panī Twaidowska»—1820), «Թակիր» («Ту-кай»—1820) գործերն են, որոնք զուգահեռ գնալով «Այդ եմ սիրում» բալլադի հետ, ստեղծագործական որոնումների՝ ոճական ու գեղարվեստական, բալլադային պարզության առավել բարձր աստիճանի հասնելու հաղթանակն են, որոնք և ճանապարհ են հարթում երրորդ խմբի ամենակատարյալ բալլադների ստեղծմանը: Իսկ այդ երրորդ խմբի մեջ մշտնում են «Շուշաններ» («Lilije»—1820) և «Հոր վերադարձը» բալլադները, որոնք (ինչպես և «Սվիտեղուհին») Միցկևիչի բալլադային պոեզիայի բարձրակետը լինելով հասնում են աշխարհին բնական ու միամիտ աչքերով նայելու պարզության:

Վերոհիշյալ բալլադներից անցյալ դարում հայերեն են թարգմանվել «Հոր վերադարձը», «Սվիտեղուհին» (մեր օրերում՝ «Շուշաններ» և «Պանի Տվարդովսկա») բալլադները, որոնք Միցկևիչի բալլադային ստեղծագործության գոհարներից են:

«Հոր վերադարձը» իր պարզությանմբ, ըստ ժողովրդական (ավելի կոնկրետ՝ երեխայի) պրիմիտիվ ընկալման կառուցված ֆաբուլայի, որը նորոգյուն էր պոեզիայում՝ հատկապես կլասիցիզմի տիրապետության ժամանակաշրջանում, երկար ժամանակ ըստ հարկի չէր զնահատվում ու չէր հասկացվում բանաստեղծի ժամանակակիցների և նույնիսկ նրա վրինյան բարեկամների կողմից (Մալչևսկի, Զան, Չեչոտ), որոնք իրենց հիացմունքն էին արտահայտում Միցկևիչի բալլադների («Այդ եմ սիրում», «Մարիլայի բլրակը» և այլն) մասին: Այս ստեղծագործությունը, ի տարբերություն իր նախորդների, իր մեջ չէր կրում «տարօրինակությունների»՝ ֆանտաստիկայի ոչ մի մոտիվ, որը բնորոշ է ռոմանտիկականին: «Հոր վերադարձը», փաստորեն, Միցկևիչի վրինո-կովենյան բալլադային ստեղծագործության վերջին էտապի պտուղն էր, որն իր մեջ արդեն կրում էր բանաստեղծի բալլադային արվեստի հետագա զարգացման նախադրյալները և հեռանալով ռոմանտիկական ֆանտաստիկայից, մոտ է կանգնում ռեալիստականին («Երեք բուդրիսներ» («Trzech Budrysów»—1827), «Պահապանը» («Czaty»—1827)¹⁰, «Ալպուհարա» («Alpuhara»): «Հոր վերադարձը» միակ բալլադն է, որ առանձնակի տեղ է գրավում բանաստեղծի տվյալ շրջանի այդ ժանրի գործերում, մի կողմից՝ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ սկզբնաղբյուրը բացահայտված չլինելու, իսկ մյուս կողմից՝ ֆանտաստիկայից բացարձակապես զերծ սյուժեի առումով:

Բալլադում պատմվում է ավազակապետի մասին, որը կողոպտելու մտադրությամբ իր խմբով դարան մտած սպասում է վաճառական հոր քարավանի վերադարձին, բայց հուզվելով երեխաների՝ իրենց հոր նկատմամբ տածած սիրուց, որոնք մատուռում սղերսագին աղոթում էին հոր բարեհաջող ու անփորձանք վերադարձի համար, բաց է թողնում նրան իր ապրանքներով հանդերձ:

Բարեհոգի ու անվաբարո ավազակի այս թեման (բայց ոչ՝ սյուժեն), կարծում ենք, Միցկևիչը կարող էր վերցրած լինել XVII—XIX դարերի սլավոնական բանահյուսության մեջ հայտնի, այսպես կոչված՝ «ավազակային» ցիկլի (Յանոշկի) երգերից, որոնք լայն տարածում ունեին ինչպես Սլովակիայում, այնպես էլ Լեհաստանում, ռումինա-մոլդավական հողերում, Բուլղարիայում, Սերբիայում: Այդ ցիկլի երգերում արտացոլվել է «ավազակային» այն սոցիալական շարժումը, որը հետևանք էր ֆեոդալական ծանր ճնշման: Միցկևիչի մոտ անվահոգի ավազակապետը նույնպես պատկերված է ժողովրդական ստեղծագործության նույն այդ ոգով. նա ոչ թե արյունարբու շարագործ է, այլ զոհն է սոցիալ-հասարակական պայմանների: Ի դեպ, շատ երկրների ժողովրդական պոեզիային բնորոշ՝ այդ թեմայով ի հայտ եկած երգերում ճնշված դասից սերվող ավազակ-վրիժառուների կերպարը գտնում ենք նաև Պուշկինի մոտ՝ «Ավազակ եղբայրներ» պոեմում, որի թեման նա վերցրել էր ռադինյան երգերից և հայ գրականության մեջ՝ նույն այդ երեվոյթը արտացոլող գեղարվեստական ու բանահյուսական որոշ գործերում: Հիշենք, օրինակ, նման երևույթի պատկերումը Հովհ. Թումանյանի «Հառաչանք» պոեմում, որտեղ ծերունին խոսում է «ղաչաղների» մասին, կամ էլ՝ Արզումանի կերպարը՝ Ղ. Աղայանի «Երկու քույր» վեպում և վերջապես՝ Պռոշյանի «Հունոն» վիպակն ու Քյուս-Օղլու կերպարը:

Միցկևիչի բալլադում ստեղծագործության հիմնական գաղափարը հանգում է մարդկային անվագույն զգացմունքների նկատմամբ տածած հավատին, իսկ սոցիալական ընդվզման պահը ի հայտ է գալիս ենթատեքստում:

Ահա թե ավազակապետը ինչպես է բացատրում վաճառականին ազատ արձակելու իր այդ մեծահոգի քայլը.

Այսօր հանկարծ ես լսեցի տղոց ձայն,
Որ մատրան մեջ կաղսթեին առ Աստված,

խնդացի ևս աշդոր վերայ, ըսկզոան,
Այլ բիշ հետո տրոփեց սիրտս հանկարծ,
Իմ հայրենիքս ու բնտանիքս հիշեցի,
Դողացին ոտքս, սուրս անկավ վայր ձկորես...
Ախ, ունեի ևս կողակից նազելի,
Նորա գրկին մի երեխա սոցա պես⁴³:

Ինչպես տեսնում ենք, ի տարբերություն հրաշապատում բալլադիսերի, այստեղ ոչ մի հրաշք չի կատարվում: Ավելի ճիշտ՝ այդ իրադարձության հրաշքը իր զոսևորումը գտնում է ավազակապետի զուսպ թերասության մեջ: Ավազակապետի անհավանական թվացող քայլը անմիջապես հասկանալի ու պարզ է դառնում, քանի որ մեկ-երկու բառով արտահայտված նրա բողաատության մեջ երևում է նրա հոգում արթնացած մարդը: Նրա կոպիտ ու ահեղ արտաքինի տակ տեսնում ենք մի քնքուշ սիրտ, որը արուհի է սկսում երեխաների ողորական սիրո ու նվիրվածության աղդեցության տակ, նրա մոտ հանդես է գալիս մարդի իր խղճով, նրա վրայից մի կողմ է նետվում ավազակի պատշանք և հոր ու երեխաների առջև կանդնում է մարդը բարոյական իր բարձր հատկանիշներով:

Անցյալ դարի բուրժուական լիհ քննադատները ջանք չէին խնայում ապացույցելու, որ այս բալլադում դրսևորվել է Միգկեիչի «կաթոլիցիզմը», ըստ որի՝ երեխաների աղոթքն է փրկում հոր կյանքը: Սակայն բալլադի բովանդակությունն ինքնին ցույց է տալիս, որ ոչ թե աղոթքը, այլ երեխաների կաթոլիկ սերն ու սիրո ուժի ներգործությունն է փրկություն բերում վաճառական հորը:

Ինչ վերաբերում է երեխաների աղոթքին, ապա չպետք է անտեսել դարաշրջանը, չէ՞ որ ժողովրդի գիտակցության մեջ դարեր ի վեր ամուր նստած է եղել աստծո գոյության գաղափարը (իսկ բանահյուսական նյութերի մշակման մեջ առաջին հերթին դրսևորվում է ժողովրդի մտածողությունը), և ժողովուրդն իր հույսերը ակնկալել է նրանից, իր երկրային հույզերն ու սերը նաև նրան դիմելով է արտահայտել՝ մեծ հավատով սպասելով դրանց իրականացմանը: Այստեղ կարևորը աղոթքը չէ, այլ աղոթքի, այսպես ասած, բովանդակությունը, ներքին այն մղիչ ուժը, որով պայմանավորվել է զգացմունքը և որը զրգել է դիմել աղոթքին: Հարկ ենք համարում այս դեպքում հիշել ևս. Աբովյանի «Նախաշավիղում» տեղ գտած զրույցներից մեկը՝ «Մնողասեր վավակը»,

որտեղ հայ ռումանտիկ գրողը նուշնպես ցույց է տվել սիրո, տվյալ դեպքում՝ նուշնպես որդիական սիրո մոգական ուժը, ուժ, որը ունակ է անգամ մահից փրկել ծնողի կյանքը: Զրուցում պատմվում է մի երեխայի մասին, որը առավոտից երեկո աղոթում է, ասածուն՝ հիվանդ մոր առողջության համար, իր մեծ սիրով ու նվիրվածությամբ ապշեցնելով շքույրատիներ: Եվ, իհարկե, մայրն առողջանում է, իսկ Աբովյանն էլ զրուցյն ավարտում է հետևյալ բարոյախոսական տողերով. «Լեր երախտագետ և ծնողասեր սիրելի երեխա՝ և բախտավոր լինիս միշտ»⁴²: Միցկևիչն իր բալլադում, իսկ Աբովյանը՝ զրուցում բարձրացրել են ոչ թե աղոթքի ուժի նկատմամբ ունեցած հավատը, այլ հավատը սիրո ու հոգեկան աղնիվ զգացմունքների հանդեպ:

Միցկևիչի այս բալլադի Քուշներյանի թարգմանությունը զարմանալի գրավչություն ունի և հիանալիորեն արտահայտում է ստեղծագործության թե՛ զազափարը և թե՛ ողջ տրամադրությունը: Թարգմանիչը բացառիկ զգացողություն է հանդես բերել երեխաների նվիրվածությունը, հոգեվիճակը՝ տագնապն ու հավատը, իրենց հոր կյանքը սիրո ուժի զորությամբ անփորձանք պահելու, ավազակապետի հոգեկան տվյալանքները նրբորեն պատկերելու մեջ:

Հարազատ մնալով բնագրին (որից և կատարել է թարգմանությունը), ստույգորեն վերարտադրելով բալլադի նուշնիսկ առանձին հատվածների բովանդակությունը, Քուշներյանը կարողացել է հաղորդել ըստ ստեղծագործության իմաստն ու ոգին, ոճն ու տրամադրությունը, պահպանելով հերոսների մտածելակերպի ու ողջ բալլադի մատուցման պարզությունը, ստեղծել գեղարվեստական լիարժեք թարգմանություն: Նախ ասենք, որ Քուշներյանը պահպանել է բնագրի, պայմանականորեն ասած, նախերգանքային թախծոտ ու անհանգիստ տրամադրությունն ու դանդաղ ռիթմը, որոնք էլ հենց բացում, խորացնում ու հավաստի են դարձնում վաճառականի կնոջ հոգեկան ապրումները՝ սպասումը, անհանգստությունը, վախը, հույսը, դրանով իսկ պայմանավորելով ողջ բալլադի գործողության ու տրամադրության աստիճանական դարգացումը:

Ահա բնագրի այդ հատվածը և Քուշներյանի թարգմանությունը.

„Pójdźcie, o działki, pójdźcie wszystkie razem
Za miasto, pod słup na wzgórek,

Tam przed cudownym klękniście obrazem,
Pobożnie zmiówcie paciółek⁴³.

Գնացեք տղայք, զնացեք ամենքդ մեկ տեղ,
Քաղաքեն դուրս բերուրին ծայրը կանգուն,
Մատուռին մեջ, Աստվածամորն հրաշագեղ,
Աղոթք արեք որ Ձեր հայրիկ դառնա տուն:

Քուչներյանի թարգմանության մեջ ղգացվում է կնոջ հոգու տվայ-տանքները, աչքի առջև է հառնում նրա կերպարը՝ մտախոհ ու անհանգիստ, լսվում է նրա սպասումից հոգնած և հույսի անորսալի երանգներ կրող ձայնը, երբ ասում է. «Գնացեք տղայք, զնացեք ամենքդ մեկ տեղ»:

Քուչներյանի թարգմանությունը այնքան հաջողված է, որ դրվատանքի արժանի բոլոր տներն էլ կարելի է օրինակ բերել: Վերցնենք թեկուզ բալլադի վեցերորդ տունը, ուր Միցկևիչը գրում է.

I litaniją do Najświętszej Matki
Starszy brat śpiewa, a z bratem
„Najświętsza Matko—przyśpiewują działki
Zmiłuj się zmiłuj nad tatem!”

Այս բավական տպավորիչ ու խոստուն տեսարանը Քուչներյանը թարգմանում է նույնքան տպավորիչ ու պատկերավոր.

Լիթանեային ամենասուրբ Տիրամոր
Առաջին մասն մեջերենն մեծը կ'երգեր,
Մինչդեռ շարուած, «Բարեխոսեա վասն մեր հոր»
Կը ճըվային եղանակով փոքրիկներ:

Այս տեսարանին արտակարգ կենդանություն է տալիս հատկապես շորրորդ՝ «Կը ճըվային եղանակով փոքրիկներ» տողը, որը խտացնում և ցցուն է դարձնում պատկերը, միաժամանակ ընդգծելով հոր նկատմամբ ունեցած նրանց անձնուրաց սիրտ ինչ-որ երանգներ: Ճիշտ է, այս բանաստեղծական տողը իր ոճական կառուցվածքով տարբերվում է բնագրի «Zmiłuj się, zmiłuj nad tatem» կրկնությամբ կառուցված համապատասխան տողից, սակայն խնդիրն այն է, որ Քուչներյանը չպահպանե-

լով հանդերձ ոճական կառուցվածքի առանձնահատկությունը, կարողացել է հասնել նույն արդյունքին:

Հարկ է նշել, որ բալլադը գրելիս Միցկևիչը դիտավորյալ մի կողմ է թողել «գրական» ամեն տեսակի տրամաբանական օրինաչափություններ, ձգտել է, որ ասվածը հնչի առօրյա խոսքի, պատմածի ձևով: Այսինքն, բալլադի գրման մեթոդը հանգել է նրան, որ մերթ ընդ մերթ առօրյա բառեր ու արտահայտություններ են օգտագործվել, որի հետևանքով այն ձևը է բերել ժողովրդական խոսքի ու մտածողության պարզություն: Այսպես, օրինակ.

Pierwszy bym pałkę strzaskai na twej głowie (XVI,3)
Słucham, z początku porwał mię śmiech pusty (XIX, 3)

Մի քանի բացառությամբ, ոճական նման արտահայտություններին Քուչներյանը հիմնականում հարապատ է մնացել: Բերված օրինակները ահա թե ինչպես է թարգմանիկ հայ թարգմանիչը.

Այս գավազանը գլուխդ կուտեւ անպատճառ (XVI, 3)
Խնդացի ես այդոր վերայ ըսկզբան (XIX, 3)

Ոչ միայն վերոհիշյալ օրինակներում, այլև հայերեն ողջ թարգմանություն մեջ պահպանված է խոսակցականի կենդանի հնչերանգը:

Բալլադի ոճի պարզության եղանակներից են նաև կրկնությունները: Որոնք հաճախ, ի հայտ գալով դործող անձանց ղգացմունքային պոռթկումների ժամանակ, շատ մեծ դեր են խաղում պատկերի ու թմրիկ-մաստային կառուցվածքում: Եթե բնագրում նման կրկնությունների հանդիպում ենք վեց անգամ, ապա Քուչներյանի մոտ դրանք պահպանվում են երկու դեպքում: Ահա դրանք.

Pójdźcie, o działki, pójdźcie wszystkie razem (I, 1)
Tato, ach, tato nasz jedzie (VII, 4)

Դեացե՛ք տղայք, զնացե՛ք ամենքդ մեկ տեղ (I, 1)
«Եկա՛վ հայրիկս, եկա՛վ մեր հայր» կանչեցին (VII, 4)

Բալլադում օգտագործված են նաև տողային ռեֆրեններ (Za miasto, pod ślip, na wzgórek), թեև նման կրկնությունների ֆունկցիան ոչ այնքան ուժի, որքան կոմպոզիցիոն կառուցվածքի մեջ է մտնում: Քուշներյանի մոտ վերոհիշյալ ռեֆրենը պահպանվում է, միայն թե այն տեղաբաշխվում է երկու տողերում: Առաջին տան «Փաղաֆեն դուրս բերուրին ծայրը կանգուն» երկրորդ տողը երրորդ տան երկրորդ տողում կրկնվում է մինչև հատածը՝ «Փաղաֆեն դուրս, Աստվածամոր մատրան բով»: Ի դեպ, մակդիրների օգտագործումն էլ Քուշներյանի մոտ (ի տարբերություն ժամանակակից հայ թարգմանիչների) չափավոր է և համապատասխանում է բնագրին: Այդ հանգամանքը շատ կարևոր է, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ հատկապես այս բալլադում, ի տարբերություն մյուսների, դրանք նվազագույնն են կազմում:

Խոսակցական լեզուն իր արտահայտությունն է դտել նաև բալլադի ռիթմա-ոճական կառուցվածքում: Բալլադի յուրաքանչյուր տան կառուցվածքը շեշտելով երկու մասերի ռիթմիկ զուգահեռականությունը ($11+8$, $11+8$), որոնցից ամեն մեկը նույնպես կազմված է ոչ հավասար մասերից ($5+6$)+(5+3), հանդես է բերում բնական հակվածություն դեպի միապաղաղ ու սուր արտահայտված վանկաշեշտական չափումը ըստ ռիթմիկ բաժանման, հատկապես, եթե նրանում առկա է նաև ոճական բաժանումը: Եվ քանի որ չափական նման կառուցվածքը կարող էր հակասել բալլադի ոճաբանական հիմքին (որը ձգտում է հասնել բանաստեղծական իսկական արտահայտչականության), ուստի ռիթմիկ կառուցվածքի միապաղաղությունը ժամանակ առ ժամանակ իսխտվում է որոշ տողերի ոճաբանական մոտերով:

Zabiera konie, a drugi

„Pieniędzy!“—krzyczy i buławą sięga (XIV, 1, 2)

Քուշներյանի մոտ այն նույնությամբ պահպանվում է.

«Լըսողը ով, մեկը ձիերն կըբալե,

Մյուսը «Շատ փող» կանչոտելով կսպառնա:

Քուշներյանն, այսպիսով, կարողացել է հաղորդել բանաստեղծական այն նորույթը, որը Միցկևիչի ժամանակակիցներից շատերը, կրթված ու

շատտիրարակլած լինելով կլասիցիստական հետադարձության և բարձր ոճի համաձայն, չէին ընդունում, և որը հետագայում պետք է մեծ ապագա ունենար համաշխարհային պոեզիայում: Խոսքն այն մասին է, որ բալլադային բոլոր տարրերը, սկսած իր մեջ կրած մոտիվների շարքից մինչև բանաստեղծական ուրիշմիկ-ուճական կառուցվածքը, ենթարկվում են ոճի հիմնական, որոշիչ խնդրին՝ բալլադի բառախոսակցական արտահայտչականությանն ու պարզությանը:

Օգտագործելով բանահյուսական սյուժեները, Միցկևիչը ձգտել է իր բալլադներում վերարտադրել ոչ միայն ժողովրդական երգերի ոճն ու կերպարային համակարգը, այլև հաղորդել նրանցում արտացոլված ժողովրդական պատկերացումները: Լեհ բանաստեղծի ոգուն մոտ էին այն դործերը, որոնք արտահայտում էին ժողովրդի բարոյական բարձր պահանջները, որոնցում նա գտնում էր հասարակ մարդկանց հոգեկան աշխարհի մարմնավորումը, բարոյականության, ճշմարտության ու արդարության մասին նրա ունեցած պատկերացումներն ու որոշակի վերաբերմունքը կյանքի երևույթների ու պրոբլեմների նկատմամբ:

Այգալիսի բալլադներից է «Սվիտեզյուհին» («Świtezianka»—1821), որն իր ֆաբուլայի նմանությամբ թեև առնչվում է ռոկոկոյի շրջանի հովվերգությանն ու դոմային, այնուամենայնիվ, ձևով է բերում գեղարվեստական արտահայտչականության նոր որակ: Անցյալի՝ մինչմիցկևիչյան ժամանակաշրջանի ավանդույթների հետ ունեցած կապն այստեղ ի հայտ է գալիս սյուժեի ոճավորման և որոշ չափով՝ դոմայի համանման կառուցվածքում, որը զարգանում էր երեք՝ իրար հաջորդող փուլերով (սիրո խոստովանության, անհավատարմության, պատժի): Միցկևիչի բալլադում հերոսն արդեն հովիվ չէ, և ոչ էլ իր նախատիպի նման լավկան է ու սենտիմենտալ: Նա երիտասարդ որսորդ է, որը բալլադում ներկայացվում է ռոմանտիկ լուսի տակ և սյուժեի զարգացման ընթացքում, ի տարբերություն հովվերգական պոեզիայի հերոսի, որոշակի պահին արդեն իր մեջ կրում է ներքին պայքար:

«Սվիտեզյուհի» բալլադում, օգտագործելով ավանդական սյուժեի մոտիվները, Միցկևիչը հաղթահարում է սենտիմենտալ պոեզիային հատուկ շաբլոն կառուցվածքը և գրական տեխնիկայի ազատության շնորհիվ ձևով է բերում բանաստեղծական նոր արժեք: Այստեղ է, որ Միցկևիչը վերջնականապես կանգնում է այն գլխավոր ու էական զոնի վրա, որը, ինչպես Ջոնսլավ Զգոժելսկին է գրում, պայմանավորում էր երեք

հիմնական հատկանիշներ. ֆաբուլայի էլեմենտների քնարականութուն, էպիզոդների զրամատիկ բացահայտման տեխնիկա և ստեղծագործության կոմպոզիցիային յուրահատուկ բալլադային ոճի մշակման ու պոետական արտահայտչականության միտում⁴⁴: Այստեղ դեռևս, ինչպես և վերին արդեն նշվեց, բացակայում է միայն այն գործոններից մեկը, ըստ որի, ինչպես ինքը՝ Միցկևիչն է գրում, բալլադը պետք է լինի «սարդ ու բնական», այսինքն պետք է արտացոլի ժողովրդական պոեզիայի պարզությունն ու միամիտ աշխարհընկալումը: «Սվիտեզուհի» բալլադում, ըստ Զգոթեյսկու, Միցկևիչը հետևում է դեռևս Շիլլերին, թեև ինքն իսկ բնագատում էր նրան բնականությունից ու պարզությունից հեռանալու համար:

Ինչպես «Հոր վերադարձը», այնպես էլ «Սվիտեզուհի» բալլադներին հայ ընթերցողը ծանոթացել է անցյալ դարավերջին: Այն «Վիլին» խորագրով հրապարակվել է «Ծաղիկ» թերթում 1895 թ., ապա «Լճակի փերին» վերնագրով տեղ գտել «Սովետական գրականություն» ամսագրում 1955 թ., և արդեն որպես «Սվիտեզուհի» լույս է տեսել Միցկևիչի «Ընտիր երկերում»: Ինչպես «Վիլին», այնպես էլ 1896 թ. թարգմանած մեկ այլ բալլադ⁴⁵ թարգմանել է Արշակ Զոպանյանը, երբ վարում էր «Ծաղիկ» թերթի խմբագրի պաշտոնը:

Ուշագրավ է, որ «Վիլին» բալլադի հետ Զոպանյանը ևս երկու գործ է ներկայացնում: Առաջինը՝ Ռուբեն Զարգարյանի «Ծովակին հարսը» հեքիաթն է, երկրորդը՝ Գյոթեի «Ձկնորսը» բալլադի նրա իսկ թարգմանությունը: Զոպանյանը Միցկևիչի բալլադին կցում է մի ծանոթագրություն, ուր մի քանի խոսքով մեկնաբանում է վերոհիշյալ ստեղծագործությունները: Նա այն միտքն է դարգացնում, թե «Միցքիէվիչի գեղեցիկ պալլատը», որ հյուսիսային մի ավանդություն է, «տեսակ մը նմանություն ունի մեր (Զարգարյանի «Ծովակին հարսի» — Բ. Բ.) հեքիաթին հետ և Կեոթեի ամենեն կատարեալ պալլատներուն մեկուն ալ, որ նոյն ավանդութեան գերմանական ձևին ոտանավորի վերածումն է»⁴⁶:

Անշուշտ, Միցկևիչի բալլադը իր վրա, և այն էլ՝ արտաքնապես, կրել է Գյոթեի «Ձկնորսի», ինչպես նաև Նեմցևիչի «Ալոնձո և Հելենա», Կարպինսկու «Լաուրա և Ֆիլենա» բալլադների ազդեցությունը: Բայց լեհ և գերմանացի բանաստեղծների բալլադները ոչ մի դեպքում նույն ավանդության տարբեր մշակումները չեն, ինչպես գրել է հայ թարգմանիչը: Միցկևիչը Գյոթեից վերցրել է միայն տղային՝ ջրահարսի դուրսն-

չու ու ջրի ալիքներին կուլ գնալու մտահղացումը և լսողական տպավորություն ստեղծող «Woda się burzy i wzdyma» ռեֆրենը: Ամենահիմնականում Գյոթեի և Միցկևիչի բալլադները հեռանում են իրարից: Գյոթեի «Զկնորսն», օրինակ, իր մշուշապատ խորհրդավորությամբ, իրական կյանքի որոշակի պրոբլեմների ու երևույթների հետ շառնչվող ոլորտով ինչ-որ շահով կապվում է միջնադարյան ռոմանտիզմին ու իր մեջ անմիջականորեն կրում պանթիստական մոտիվներ:

Ալիքվող գետի ափին նստած ձկնորսի առջև հայտնվում է ջրահարսը և գովերգելով ջրերի թագավորության հրաշալիքները, կանչում է նրան, կանչում ձկների ազատ աշխարհը, ուր միայն կարող էր երջանկանալ: Փրփրում են ջրերը, ջրահարսը իր քաղցր խոսքով շարունակում է գայթակղել նրան, նրանք ընդառաջ են գնում իրար և ձկնորսն անհետանում է փրփրած ալիքների մեջ:

Միցկևիչի «Սվիտեզուհի» բալլադում պատմվում է սիրահար զույգի մասին, որոնք ամեն օր տեսակցում են Սվիտեղ լճի ափին: Երբ որսորդ տղան աշնան դեղինը նկատի ունենալով, առաջարկում է աղջկան գնալ անտառի իր տնակը, որտեղ ոչ մի բարիք նրան չէր պակասի, աղջիկը հիշեցնում է իր ծերունի հոր այն խոսքերը, թե՛ տղամարդիկ աղվեսի սիրտ կրելով հանդերձ, միշտ խոսում են սոխակի քաղցր լեզվով: Որսորդը երգվում է միշտ հավատարիմ մնալ նրան: Սակայն աղջկա հեռանալուց հետո, երբ լճի ափին նորից փնտրում է նրան, ալիքների միջից նրա դեմ հայտնվում է մի ջրահարս և քաղցր ու կրքոտ խոսքերով նրան իր մոտ կանչում: Որսորդը հրապուրված նրա տեսքով, ներքին պայքարից հետո, այնուամենայնիվ, գայթակղվում է աղջկա գեղեցկությամբ և նետվում ալիքների մեջ: Բայց երբ անհետանում է մշուշը տեղայի ալքերից, նա տեսնում է, որ ջրահարսը իր սիրած աղջիկն է: Վերջինս հիշեցնում է տղայի տված հրդումը: Տղայի անհավատարմությունը պատժվում է. նա կուլ է գնում փրփրադեղ ալիքներին, իսկ նրա հոգին հավիտենապես դատապարտվում է «եղևնու տակ» (նկատի ունի դժոխքը) տանջվելուն, որտեղ նա դրժել էր իր երգումը:

Ահա Գյոթեի և Միցկևիչի բալլադների սյուժեն, որոնց մասին Զուպանյանը հետևյալ եզրահանգման է հկել. «Անոնց երկուքին ալ մեջ կնոջ նենգավոր ազդեցությունն է մարդուն (տղամարդու—Բ. Բ.) վրա, մեր հեթաթիւն մեջ իրար սիրող սրտերու փշրումն է նախանձող բռնութենն, երկուքին մեջ ալ՝ ծովն է շրջապատկեր»:

Գյոթեի բալլադում կնոջ նկնգությունը չէ, որ պատկերված է: Զրահարսը նրա մոտ միայն միջոց է պանթիստական իր գաղափարները արտահայտելու համար: Զրահարսը, փաստորեն, ձկնորսին պատժում է «մարդկային խորամանկության» համար, այն բանի համար, որ նա խաղում է խեղճ ձկնիկի կյանքի հետ (չէ որ բոլորն էլ իրավունք ունենալու):

Միցկևիչի բալլադում, նախ՝ տղային դալթակում է ջրահարսադջկա գեղեցկությունն ու հաճույք վայելելու հույսը (մի բան, որ իսպառ բացակայում է Գյոթեի մոտ), և ապա՝ տղան պատժվում է անհավատարմության համար:

Հարկ է նշել, որ XVIII դարի 70—80-ական թվականներին ինչպես Գյոթեն, այնպես էլ նրա ժամանակակիցներից շատերը աչքի էին ընկնում իրենց գերզգայնությամբ ու միստիցիզմի հանդեպ տաժած հակումով: Եվ եթե այդ տարիներին գերմանացի մեծ բանաստեղծը մի կողմից ջանասիրաբար ուսումնասիրում էր նաև միստիկ գրողներին, այնուամենայնիվ, գերապատվությունը տալով բնությունը, կասկածով էր նայում միստիցիզմի մշուշապատ երևույթներին, ձգտելով գտնել այդ «մութ կետերի» դադունիքը: Հաղթահարելով դարաշրջանի էսթետիկական նախապաշարումները, Գյոթեն փրկություն է գտնում բնական ձևվում, հանձին բալլադների, նախապատվությունը տալիս է այն ամենին, ինչ սկիզբ էր առնում բնությունից ու հանդում նրան:

Միցկևիչի բալլադները ընդհանրություն ունեն թե՛ Գյոթեի և թե՛ Շիլլերի բալլադների հետ: Առաջինի հետ նրան կապում է բալլադների թարմ շունչն ու ձկունությունը, երաժշտականությունը, տարբեր տոնայնությունն ու տրամադրությունը, իսկ երբեմն էլ՝ հրապուրիչ նախվությունը, Շիլլերին՝ բարոյականի բարձր գաղափարները, դրամատիկականությունը: Սակայն այդ ընդհանրությունները ոչ մի դեպքում չպիտք է ընկալվեն որպես անմիջական կախվածություն վերոհիշյալ բանաստեղծներից:

Ինչպես տեսնում ենք, Գյոթեի ու Միցկևիչի բալլադները իրենց գաղափարական հիմքով տրամադծորեն տարբերվում են իրարից: Նրանց ընդհանրությունը, ինչպես ասվեց և ինչպես Չոպանյանն էլ նշում է, «ծովի շրջապատկեր» լինելն է, և մեկ էլ՝ ջրահարսի ի հայտ գալը, որը, սակայն, Միցկևիչի բալլադում ռոկոկոյի հովվերգական պոեզիայի ոճական մեթոդից բխելով հանդերձ, դառնում է լոկ դիմակ և թաքնվում

խորհրդավոր աղջկա կերպարում: Լեհ բանաստեղծի բալլադը իր մեջ փառապատում երևույթ կրելով հանդերձ, արտացոլում է ժամանակի ողին, կապվում կյանքի կոնկրետ հանգամանքների հետ, արտահայտում է կյանքի երևույթների հանդեպ ժողովրդի ունեցած հայացքները: Գյոթիի մոտ ամեն ինչ հանգում է պանթեիզմին: Ի դեպ, այս առումով Գյոթիի բալլադին ավելի քան նմանություն ունի Ալ. Իսահակյանի «Լճակի փերին» («Ալագչալի մանիները» շարքից) բալլադը, որը նա գրել է անցյալ դարավերջին:

Հեղափոխական ուժանտիզմի այն նորը, որ բերում է Միցկևիչը իր «Սվիտեզուհու» բալլադում, չենք գտնում ո՛չ Գյոթիի և ո՛չ էլ նախորդ որևէ բանաստեղծի (բացի Շիլլերից) նմանատիպ գործերում, դրամայում՝ ու հովվերգական երգերում: Այդ գործերի և ոչ մի հերոսի հատկանշական չէ ո՛չ ներքին պայքարը և ո՛չ իսկ՝ ղգայական մոմենտը, ինչպես՝ «Սվիտեզուհու» հերոսին:

Միցկևիչի բալլադը կյանքի իրական երևույթները արտացոլելու տեսակետից (այս դեպքում արդեն) առավել առնչվում է Ռ. Զարդարյանի «Ծովակին հարսը» հեքիաթի հետ (ի դեպ, գրվել է հայ բալլադի ստեղծման անցումային ժամանակաշրջանում), որը իր մեջ եթե կրի բալլադի ժանրի ևս մեկ առանձնահատկություն (գրվեր չափածո), առանց տարակուսելու կարելի էր և բալլադ կոչել: Թեև արձակ, բայց քնարական մեծ շնչով գրված «Ծովակին հարսը», ինչպես Զուպանյանն է նշում, անշուշտ, համեմատության ելք ունի Միցկևիչի «Սվիտեզուհու» հետ: Թե՛ Միցկևիչի բալլադում և թե՛ Զարդարյանի «հեքիաթում» պատկերվում են իրական բնավորություններ (թեև, աղջիկը՝ առաջինում, իսկ տղան՝ երկրորդում, կրում են խորհրդավորության շղարշ), շոշափելի հարաբերություններ: Այստեղ ֆանտաստիկան հանդես է գալիս որպես արտաքին քող, որը դրամատիկ իրադարձությունների վերջնակետին հաղորդում է բնության կողմից տրված, բայց և ժողովրդի պատկերացումներին ու վերաբերմունքին համապատասխան պատիժ: Նրկու գործերում էլ իրականանում է և՛ Սվիտեզուհու, և՛ Ծովակի հարսի անեծքը. առաջինում տղան անհավատարմության համար ենթարկվում է դյուխանքի ու կուլ գնում լճի ալիքներին, իսկ երկրորդում՝ մարդկանց նախանձն ու շարությունը պատժվում են նրանով, որ ծովը կլանում է ողջ գյուղն իր բնակիչներով: Հարկ է նշել, որ թե՛ Միցկևիչի և թե՛ Զարդարյանի գործերը որոշակի աղբյուրներ ունեն նաև Հովհ. Թումանյանի «Ախթամար» բալլադի:

հետ: Խոսքն, իհարկե, ֆաբուլայի մասին է: Այստեղ ևս հանդես են գալիս սիրահար ղուլգը, ծովակը, մարդկանց շարությունը, միայն այն տարբերությամբ, որ Թումանյանի բալլադը, ղերծ լինելով ֆանտաստիկայից, ամուր կանգնած է ռեալիստական հիմքի վրա. ոչ աննժեք կա, ոչ էլ շարությունն է պատժվում:

Ի դեպ, Միցկևիչի և Գյոթեի բալլադների շոպանյանական վերոհիշյալ թարգմանությունները, ինչպես նաև Զարդարյանի «Ծովակին հարսը», մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում մի շարք յուրահատուկ կողմերով:

Գյոթեի բալլադի հայերեն թարգմանությունն, օրինակ, կրում է միցկևիչյան բալլադի դրամատիկ շեշտն ու հոգեբանական մոմենտը, մի բան, որ բացակայում է բնագրում, բայց որը նրան է հաղորդել ինքը՝ թարգմանիչը: Նախ՝ ներկայացնենք Միցկևիչի բալլադի մեզ հետաքրքրող հատվածը և տողացի թարգմանությունը.

Podbłęga strzelec i staje w biegu,
I chciałby skoczyć, i nie chce;
Wtem modra fala przysnąwszy z brzegu,
Z lekka mu w stopy załechce.

I tak go łechce, i tak go znęca,
Tak się w nim serce rozpięta.
Jak gdy tajemnie rękę, młodziénca
Ściśnię kochanka wstydlia⁴¹.

Վազում է որսորդը և կանգ առնում ափին,
Եվ ուզում է ցատկել, և չի ուզում.
Այնժամ կապույտ ալիքը շաշկով ափին
Նրա ոտքերն է գողտրիկ շոյում:

Այնպես է շոյում, գայթակղում այնպես,
Որ մարում է սիրտը կրծքի տակ,
Ասես, թաքուն, ձեռքը տղայի
Աղջիկն է սեղմում ամոթխած:

Ահավասիկ, Չոպանյանի թարգմանությունը. «Որսորդը կը վազէ ու կանգ կառնէ, կուզե խոյանալ, կը վարանի... երբ կապույտ կոհակ մը, ափին վրա ժայթքելով, ոտքերը հուշիկ կը շոյե: Աղջիկը կը գրգռե զայն

ու կը փայփայէ ու հազար հեշտանքով անոր սիրտը կը լեցնէ, ինչպես երբ ամոթխած սիրուհի մը սիրողին ձեռքը գաղտուկ կը սեղմեն»⁴⁸։ Թարգմանիչը, թէև արձակ, բայց բավական հաջող է վերարտադրել բալլադի թե՛ իմաստային կողմը և թե՛ տրամադրութիւնը, միայն թէ «Աղջիկը կը գրգռէ զայն ու կը փայփայէ» տողում խոսքը ոչ թէ աղջկա, այլ ալիքի մասին է («Ալիքը կը գրգռէ զայն ու կը փայփայէ»)։ Սակայն, «ալիքը» փոխարինելով «աղջկանով», Չոպանյանը թերևս ցանկացել է ավելի ակնառու դարձնել զգայական մոմենտը, քանի որ բնագրի համապատասխան տողը հենց նույն ենթատեքստն ունի։

Գյոթնի բալլադի սյուժեն իր հանգույցը գտնում է ներքոհիշյալ տողերում, որոնք, հայերեն՝ նույնպես արձակ թարգմանությամբ, Չոպանյանի կողմից ենթարկվել են վերափմաստավորման։ Նախ ներկայացնենք բնագիրն ու տողացի թարգմանութիւնը և ապա՝ համեմատության համար նաև՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի հաջող թարգմանութիւնը։

Das Wasser rauscht! das Wasser schwoll,
Netz! ihm den nackten Fuß;
Sein Herz Nuchs ihm so Schnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß!
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,
Da war's um ihm geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn»⁴⁹.

Ջուրը եռում է, ջուրը ուռում,
Թրջում է նրա մերկ ոտքերը.
Սիրտը նրա ուռում է կարոտից,
Ինչպես մտերմիկ ողջույնի պահին.
Նա դիմեց նրան, երգեց նրան,
Եվ հանկարծ պատահեց այնպես.
Կես նա լգեց նրան, կես ինքը սուզվեց,
Եվ այլևս չերևաց։

Ջուրը վշվշտ, ջուրն է դիզանում
Ոտները թրջում բոբիկ ձկնորսին,
Անուշ ցանկությամբ հոգին է լցվում,
Ասես այն սիրո հույզն էր առաջին:
Եվ կույսը նորան երգում էր, թովում,
Եվ ձկնորսը խեղճ իրանից դնաց,
Եվ կույսն էր քաշում, ինքն էլ հետևում,
Ահա և անհետ ջրի տակ մնաց»⁵⁰։

Գյոթնի մոտ ջուրը «թրջում է նրա մերկ ոտքերը», Հովհաննիսյանը ճշմարտացի թարգմանելով, նույնպես գրում է՝ «ոտները թրջում բոբիկ ձկնորսին»։ Մինչդեռ, Չոպանյանը թարգմանում է. «Ջուրը եռաց, ջուրն ուռեցավ, և անոր մերկ ոտքերը փայփայեց, իր սիրտը այնչափ ըղձաբով առլեցուցեցավ՝ որչափ սիրելի ողջոյնն մը։ Կինը խոսեցավ անոր»։

կինը երգեց անոր, ալ անոր գործը լմնցած էր. կես մը կինը զայն Դա-
քեց. կես մը ինքզինքը ձգեց, և աներևույթ եղաւ (ընդգծումը մերն է—
Բ. Բ.)»⁵¹,

Ինչպէս տեսնում ենք, Գյոթեի բալլադում առկա չէ ալիքի հպումից
առաջացած զգայական այն պահը, որի հետեանքով ձկնորսի սիրտը ոչ
թե կարոտից ուռչում է, այլ ըղձանքով է լցւում: Խոսքն այստեղ այն
մասին է, որ ալիքը «հափշտակում» է ձկնորսի մերկ ոտքերը և այնու-
հետեւ կուլ տալիս նրան, և ոչ թե փայփայելով՝ զգայական կիրք է հա-
րուցում և դրանով իսկ օգնում, դուրացնում է ջրահարսի գայթակղու-
թյունը:

Գյոթեի բալլադում բացակայում է նաեւ հերոսի ներքին պայքարի
պահը: Բնագրի (տողացի)՝ «Կես նա ձգեց նրան, կես ինքը սուղվեց»,
Հովհաննիսյանի մոտ՝ «Եւ կուլսն էր քաշում, ինքն էլ հետևում» նա-
խաձեռնելի տողում արտահայտված իրավիճակը ոչ թե նշանակում է
վարանում, այլ՝ ձգտում, միայն ու միայն ձգտում: Մինչդեռ, Զոսման-
յանը «կես մը կինը զայն քաշեց, կես մը ան ինքզինքը ձգեց» խոստն
տեսարանով Գյոթեի հերոսին է հաղորդել միցկևիչյան բալլադի դրա-
մատիկ պահը՝ հերոսի վարանումը, պայքարը ինքն իր հետ: Զիշտ է,
այդ պայքարը նույն ձևով չի արտահայտվում, ինչպէս Միցկևիչի բալ-
լադում, սակայն ամեն դեպքում ներքին պայքարի հոգեբանական վի-
ճակը հաղորդվում է:

Ի դեպ, Միցկևիչի բալլադի ազդեցութունը զգացվում է նաեւ Զար-
դարյանի «Ծովակին հարսը» հեքիաթի մշակման վրա: Եւ դա պատա-
հական չէ, քանի որ Զարդարյանը ևս, ինչպէս ստորեւ կտեսնենք, մեծ
հետաքրքրութուն է ցուցաբերել Միցկևիչի ստեղծագործութւնների
հանդեպ⁵²: Լեհ բանաստեղծի բալլադի ազդեցութւնը զգալի է հատկա-
պէս Զարդարյանի հեքիաթի վերջին կտորների ոճական կառուցված-
քում: Ինչպէս արդեն ասվեց, «Ծովակին հարսը» իր ժանրային առանձ-
նահատկութւններով՝ քնարականությամբ, սյուժեի արագընթաց զար-
գացմամբ, դրամատիզմով, ինչպէս նաեւ՝ իրադարձութւնները, նրա
հետեանքը ապագայի՝ հավիտենականութան հետ առնչելով, թերեւս ա-
ռավել բալլադ է հիշեցնում, քան՝ հեքիաթ: Այն իր մեջ կրում է նաեւ այդ
ժանրի ոճին հատուկ այնպիսի մի կողմ, որն ավելի է ընդգծում այդ
«հեքիաթի» բալլադային տրամադրութւնն ու խորհրդավորութւնը:
Խոսքը «Ծովակ, անոնց անունը մարդու մի ըսեր» վերջնատողի

մասին է, որով հեղինակը հասել է բալլադային խորհրդավորութուն-
ստեղծելու գեղարվեստական այն էֆեկտին, ինչին Միցկևիչն էր հասել:
Լեհ բանաստեղծը իր բալլադի հերոսներին, հատկապես՝ տղջկան, ըս-
կըզբից հեթ շղարշում է գաղտնախորհուրդ մի բողոք (չհայտնելով նրա
ով լինելը) և վերջում, ոչ միայն շի պարզաբանում, այլև՝ է՛լ ավելի է
ընդգծում հետևյալ տողերով.

Któż jest młodziemiec?—strzelcem był w borze.
A kto dziewczyna?—ja nie wiem. (XXXVIII, 3—4)⁵³

Ով է երիտասարդը—անտառի մի որսորդ:
Իսկ ով է աղջիկը—ես այդ չգիտեմ (տողացի թարգմ.):

Եթե Միցկևիչի այս տողերը բալլադի վերջում, որպես անաֆոր, փա-
կում են արդեն խորհրդավորության օղակը, ապա Զարդարյանի հերոս-
ների նույնատիպ խորհրդավորության մասին եղած ակնարկը միայն
վերջում է գտնում նման լուծում, որը, կարծում ենք, միցկևիչյան է:

Ինչ վերաբերում է Զուպանյանի բուն թարգմանությանը, ապա պետք
է ասել, որ այն հաջող թարգմանություն է՝ մեկ վերապահումով: Այն
հանգամանքը, որ անցյալ դարում Միցկևիչի ստեղծագործություններից
շատերն են թարգմանվել արձակ, ինչպես արդեն նշվեց, բխել է գրակա-
նության զարգացման, մասնավորապես՝ թարգմանությունների նկատ-
մամբ դարի ունեցած վերարթմունքից ու ժամանակի ոգուց: Զուպանյա-
նի վերոհիշյալ թարգմանությունը թեև կատարված է ֆրանսերենից, այ-
նուամենայնիվ, բնագրին շատ է հարազատ: Այս առումով, թեև այն մեծ
առավելություն ունի, սակայն հայ ընթերցողին զրկել է այդ գողտրիկ
բալլադին բանաստեղծական այն հիասքանչ ձևի, նրբագեղ ու թեթև ոճի
մեջ ծանոթանալուց, որը Միցկևիչի մոտ հասնում է վիրտուոզության:
Եվ այդուհանդերձ, Զուպանյանի թարգմանությունը իր ճշմարտացիու-
թյամբ, նույնիսկ արձակ վերարտադրության սահմաններում կարողացել
է հնարավորին չափ հաղորդել թե՛ բալլադի տրամադրությունն ու նույ-
նիսկ, ոճական որոշ առանձնահատկություններ, թե՛ քնարականութու-
նը և թե՛ զգացմունքայնությունը:

* * *

Միցկևիչը սոսնեսներ սկսել է գրել դեռևս ստեղծագործական վաղ
շրջանում, հայրենի պոեզիայում համարյա չունենալով սոսնեսի որևէ օ-

քինակ, եթե, իհարկե, չհաշվենք Կոխանովսկու, Սեմյ-Շաթինսկու, Մորշ-տինի ստեղծած սոնետները XVI—XVII դարերում, որոնք հետագայում մոռացութեան են մատնվում, կամ ավելի ճիշտ՝ հետագա զարգացում չեն ապրում։ Եթե լեհ բանաստեղծի նախորդները, հետեւելով իտալական սոնետի ձևին, իրենց սոնետներում օգտագործել են միայն 11-վանկանի ոտանավորը, ապա լեհ հոմանորդիմի հիմնադիրը, հրաժարվելով այդ ավանդութից, բացարձակապես օգտագործում է 13-վանկանի ոտանավորը, դրանով իսկ լայնացնում սոնետի հնարավորութունները, փայլուն կերպով լուծում նաև յուրաքանչյուր սոնետում 3 և 4 անգամ կրկնվող ռիթմի դժվարագույն խնդիրն ու հարստացնում լեհ բանաստեղծական լեզուն։

Միցկևիչը ոչ միայն վերածնում է սոնետի ժանրը լեհական պոեզիայում, այլև նոր որակ է տալիս նրան, զմայլելի պարզությամբ և բնականությամբ փառաբանելով ու գովերգելով մարդկային զգացմունքների գեղեցկությունը, մարդուն երջանկացնող ու վեհացնող սերը, ինչպես նաև հայրենիքի նկատմամբ ունեցած կարոտը, սերն ու ջերմությունը։

Միցկևիչի սոնետները միշտ էլ հիացրել և այժմ էլ հիացնում են համաշխարհային գրականության խոշորագույն գեմքերին։ Պատահական չէ, որ Պոլշկինը 1830 թ. գրած իր «Սոնետում» այդ դժվար և նրբբազեղ գրական ձևի հին ու նոր վարպետներին՝ Դանթեի, Պետրարքայի, Շեքսպիրի, Վորդսվորթի, Դելվիգի կողքին հիշատակում է նաև Միցկևիչի անունը ոչ միայն ընդհանրապես որպես սոնետի վարպետի, այլև մասնավորապես՝ որպես «Ղրիմյան սոնետներին» հեղինակի։

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал...⁵⁴

Միցկևիչի «Սոնետները» («Sonety Adama Mickiewicza»), որը փաստորեն նրա երրորդ հրատարակված գիրքն էր, առաջին անգամ լեհերեն լեզվով լույս է տեսել Մոսկվայում 1826 թվականին։ Այն բաղկացած է երկու մասից, որոնցից առաջինում՝ «Սիրային սոնետներում» ընդգրկված է սիրային թեմայով գրված 22 սոնետ, իսկ երկրորդում՝ «Ղրիմյան սոնետներում»՝ 18, որոնք մի ամբողջական շարք են կազմում։

մում: Բանաստեղծը սոսնիտների այդ շարքը գրել է Ղրիմում և մանրակրկիտ վերամշակել Մոսկվայում՝ հարավից վերադառնալուց հետո:

«Գրաժինա», «Նախապապիր» պոեմներից հետո, հատկապես այդ ժամանակաշրջանում նա ուզում էր ընթերցողին ներկայացնել այնպիսի մի խոշոր ստեղծագործություն, որը կամփոփեր և կարտացոլեր իր անցած ու ներկա ապրումների, զգացումների, շուրջը տիրող իրադարձությունների և տպավորությունների իր իսկ ընկալման ու մտահանգման հարուստ փորձը:

Եվ ահա Ղրիմում գտնված ժամանակ նա մտադրվում է տեղի կոլորիտի ու արևելյան պատկերների հիման վրա ստեղծել մի պոեմ, սակայն, ինչպես ինքն է խոստովանում, վախ կրելով Բայրոնի «Չայլդ-Հարովդին» նմանելու հավանականությունից, հրաժարվում է այդ մտքից և ձեռնարկում սոսնիտների ստեղծմանը, որն ինքն իսկ ընկալում և ընդունում էր որպես ամբողջական մի ստեղծագործություն, մի պոեմ, և որի ստեղծելը շատ ավելի բարդ ու դժվարին է լինում, քան մի պոեմ գրելը⁵: Հարավը այնքան վառ ու ազդեցիկ տպավորություն է թողնում նրա վրա, որ նույն՝ Ռուսաստանում գտնված տարիներին (1828—1829), ստեղծագործորեն թարգմանում է արաբական «Շանֆարի» և «Ալմոտենարի» բալլադներն ու գրում իր հանրահայտ, ոչ մեծ «Ֆարիս» պոեմը:

Իսկ Արևելքը, հատկապես XIX դարի սկզբից սկսած, գրավում էր ողջ եվրոպայի ուշադրությունը: Դեռ Վիլնոյում ու Կովնոյում գտնված տարիներին, երբ Միցկևիչը կարդում էր Գյոթեին ու Բայրոնին, նրա երևակայությանը հանգիստ չէր տալիս Արևելքը: Եվ նա իր բանաստեղծական պարտքը հատուցելով այդ էկզոտիկ «աշխարհամասին», որ այդպես հետաքրքրում ու բորբոքում էր նրա երևակայությունը, գրում է «Ռենեգատ» («Renegat»—1824) բալլադը, սակայն, պետք է ասել, որ այդ տարիներին, մասնավորապես այդ գործում Արևելքը նրա համար ծառայում էր որպես լոկ «անսովոր ու հետաքրքիր ֆոն», որտեղ հանդես էին գալիս նույնքան «անսովոր» հերոսներ: Ղրիմում եղած ժամանակ նրա առջև բացվում են բնական Արևելքի հրաշալիքները և նա հնարավորություն է ունենում ընթերցողին ներկայացնել ոչ թե պայմանական, այլ բնական, կենդանի ու իրական Արևելքը:

Արևելքից ստացած իր անձնական տպավորություններն ու դիտարկումները Միցկևիչը հարստացնում է ֆրանսիացի, գերմանացի և ռուս արևելագետների դիտական-օրինիտալիստական ամենատարբեր նյութի-

ըը խոր ու մանրակրկիտ ուսումնասիրելով, կարդում է պարսկական ու արաբական ժողովուրդների պոեզիայի թարգմանությունները: Օրինակ, ըստ իր թողած նշումների՝ նա խորապես ուսումնասիրել է Ի. Ա. Մուրավյով-Ապոստոլի «Ճանապարհորդություն Տավրիդայում 1820 թվականին» (Ս. Պետերբուրգ, 1823), Արևելքի մասին գրած Սենկովսկու աշխատությունները, Համերի «Պարսկական բանաստեղծական խոսքի պատմությունը» (Վիեննա, 1806), Սիլվեստր դը Սասիի «Արաբական քրեստոմատիան» (Փարիզ, 1806) և բազմիցս վերընթերցել Գյոթեի ու Բալլրոնի արևելյան թեմայով գրած ստեղծագործություններն ու Պուշկինի «Բախչիսարայի շատրվանը»:

Ռոմանտիկ բանաստեղծների համար հատկապես բնութագրական է եղել Արևելքի նկատմամբ ունեցած մեծ հետաքրքրությունը: Ղրիմը, որ Արևելքի նախադուռն էր, իսկ ռուսների համար արդեն իսկական Արևելք էր, իր մեջ ներառում էր Իրանից ներթափանցված մուսուլմանական կուլտուրան, որը Կովկասով անցնելով Ղրիմ, հատկապես այդ ժամանակաշրջանում հանդիպադրվում է ռուսական մշակույթին: Պուշկինից հետո, առաջինը Միցկևիչն էր, որ այցելելով Ղրիմ (Ղրիմը հանդիսանում էր նրա այցելած առաջին արևելյան երկիրը) և օգտագործելով Արևելքը տեսնելու առաջին իսկ հնարավորությունը, ստեղծում է զուխգործոցների մի ամբողջ շարք: «Եվ միայն Պուշկինին չէ,— գրում է Ալ. Ծատուրյանը,— որ ոգևորել է գեղատեսիլ Տավրիդան—Սև ծովի ափին բանաստեղծական անփութությամբ տարածված այդ հավերժահարսը, որ իր թարմ, միշտ ծաղկուն դեմքով գիշեր-ցերեկ նայում է ծովի հայելուն: Ղրիմին են նվիրված հուշակալուր լեհ բանաստեղծ Միցկևիչի մի շարք հայտնի «սոնետները», որոնց մեջ այնպիսի հափշտակությամբ և կենդանի գույներով նկարագրված են թերակղզու նշանավոր, ուշագրավ վայրերը: Եվ Ղրիմի հրաշալիքներն են, որոնք ծովի շքեղ երևույթների հետ շաղկապված այնքան հաճախ հանդես են գալիս Այվազովսկու կրտավի վրա, կենդանագիր պատկերանում են հանճարեղ նկարչի վրձնի տակ»⁵⁶:

Միցկևիչը Ղրիմ է ուղևորվում 1825 թ. հունիսին՝ Օդեսայից, Սուբանսկայի, Վիստի և Բոշնյակի հետ: Լեհ և ռուս գրականագետները, ինչպես արդեն նշվեց, եղած փաստերի հիման վրա վաղուց արդեն հիմնավորել են, որ Միցկևիչի այցելությունը Ղրիմ քաղաքական նպատակ է ունեցել (օրինակ, գաղտնի հանդիպումները զրաֆ Օլիվարի, Գրիբոյև-

գլուխ, դեկաբրիստ Վ. Օրժիցկու և այլոց հետ)։ Եվ, այնուամենայնիվ, քաղաքական գործունեությանը զուգահեռ Միցկևիչն այդ շրջանում ապրում է բանաստեղծական հասունացման մի այնպիսի փուլ, որի հավաստիքն են հանդիսանում նրա քնարական գլուխգործոցները։

«Ղրիմյան սոնետները» թարմություն, նոր զգացումներ ու նոր խոսք է բերում ընթերցողին ոչ միայն իր բանաստեղծական ձևով, հարավի բնության հարուստ ու առատ գույների պատկերմամբ, այլև մարդկային զգացմունքների բնականությամբ ու քնարական միաձուլվ տրամադրությամբ, ինչպես նաև Ուխտավոր-հերոսի կերպարով, որն իր մեջ կրելով հայրենիքից բաժանվելու ցավն ու կարոտը, ճակատագրի հարվածների տակ որոնում է այն, ինչ համահնչուն էր իր ըմբոստ ոգուն։ «Ղրիմյան սոնետների» հերոսի կերպարում հաղթանակում է պայքարով արբենալու ու կյանքի ընթացքը փոխելուն մասնակցություն բերելու ծարավը։ Նա դիմընթաց է գնում պասսիվ հայեցողության, հեղուկյան ու հուսալուծության տրամադրություններին և վեհապանծ բնության առջև մարդու փոքրությունը ընդունող մտքին։

Նման գաղափարներով ու տրամադրություններով հագեցած, հմայիչ իր բանաստեղծական ձևով, «Սոնետները» միանգամից գերում են հազարավոր ընթերցողների և շուտով թարգմանվում ամենատարբեր լեզուներով։ «Սոնետների» անմիջական ընկալումը Ռուսաստանում և Լեհաստանում, տարբեր արձագանք է ունենում։ «Սոնետների» երևան գալը համընկնում է այն ժամանակաշրջանին, երբ առաջագիմ ուսման տիպին իր հիմնավոր անդն էր դրավել հայրենի դրականության մեջ։ Լեհ առաջագիմ ուսման տիպները, ի տարբերություն կալսիցիպի էպիգոնների, մեծ ջերմությամբ են ընդունում Միցկևիչի «Սոնետները»։ Լեհ ուսման տիպի գրականության հայտնի քննադատ Մաուրիցի Մոխնացկին «Ղրիմյան սոնետների» երևան գալու կապակցությամբ գրել է. «...եթե երբեկից կունենանք օրիգինալ գրականություն ու պոեզիա, ապա նրան (Միցկևիչին—Բ. Բ.) պետք է պարտական լինենք»⁵⁷։ Կլասիցիստները ամեն ջանք գործ էին դնում, որպեսզի արժեքավորեն «Սոնետները»։ Ներքանը Միցկևիչին մեղադրում էին բանաստեղծական կանոններից հեռանալու, նրբագեղ ճաշակից դուրկ լինելու և լեհերեն լեզուն բարբարոսաբար աղճատելու մեջ։ Ահա թե ինչ է գրում Կայեթան Կոպմյանը այդ առնչությամբ. «Գերմանացիները իրենց բալլադներում գոնե իրենց բա-

րոններին ևն գովերգում, մինչդեռ մենք՝ թուրքերին, թաթարներին, կապակներին, և այն էլ նրանց սեփական լեզվով»⁵⁸։

«Սոնետները» ի սկզբանե ոչ միայն լեհերի, այլև ևվրոպացիների ուշադրութունն են գրավում ու մեծ ազդեցութուն թողնում շատ ու շատ բանաստեղծների վրա։ Այն մեծ ու հիացական արձագանք է գտնում նաև Ռուսաստանում։ Օդընեցն, օրինակ, կլասիցիզմի նույն քննադատ էր։ Կոզմյանին գրում է, որ ոչ միայն «Վյադենսկին է Մոսկվայում թարգմանում Միցկևիչի սոնետները, իսկ Պետերբուրգում էլ՝ ինչ-որ հայտնի գրականագետ ու սենատոր, այլև ևոնդոնում երկու ժուռնալիստ հատուկ ուսումնասիրում են լեհերենը, որպեսզի իրենց հայրենակիցներին ծանոթացնեն այդ մեծ բանաստեղծի ստեղծագործութուններին, որին անգլիական թերթերն արդեն հանճար են անվանում և համարում Լեհաստանի առաջին բանաստեղծը»⁵⁹։

Ռուսերեն լեզվով «Սոնետներից» առաջին անգամ հրապարակվում են «Московский телеграф»-ում 1827 թ., Վյադենսկու արձակ, բացարձակ ճիշտ թարգմանությամբ ու առաջաբանով և ապա՝ չափածո թարգմանությամբ լույս տեսնում առանձին գրքով։ Դեկաբրիստների ապստամբության ճնշումից հետո, երբ ամենուր վհատութուն էր տիրում, հատկապես «Ղրիմյան սոնետների» երևան գալը ճիշտ ժամանակին էր և մեծ երևույթ էր ուս հասարակական կյանքում։ Ռուս քննադատութունն էլ այն ընդունում է մեծ համակրանքով և նրա հեղինակին համարում մեծ ու հանճարեղ բանաստեղծ։ Միցկևիչը 1828 թ. մարտին, Օդընեցին գրած նամակում խոստովանում է, որ «համարյա բոլոր անմասնախնդիրներում (իսկ դրանք այստեղ (Ռուսաստանում—Բ. Բ.) լույս են տեսնում մեծ քանակով) տպագրվում են իմ սոնետները. նրանք արդեն երևացել են տարբեր թարգմանությամբ», և ապա՝ «Ծն արդեն տեսել եմ ուսական սոնետներ, գրված՝ իմի ոգով»⁶⁰։

«Սոնետների» երկու շարքերը կապված են իրար քնարական հերոսի ընդհանրությամբ։ Հարկ է նշել, որ մինչ Միցկևիչը լեհ գրականության մեջ ոչ մեկին չէր հաջողվել հումանիստական այդպիսի մեծ պաթոսով, զերոզ պարզությամբ ու բնականությամբ երգել մարդկային զգացմունքները։ «Սիրային սոնետներում» սիրո տառապանքների ամենանրբին երանգները բացահայտում են հերոսի հոգեկան հարուստ աշխարհ, նրա բարոյական բարձր չափանիշները։ Կենսասիրությամբ ու լավատեսական հայեցությամբ հաղեցած այս սոնետների քնարական հերոսը, որ ալ-

նըվաբարու է ու շիտակ, իր մեծ հոգով ու նվիրվածությամբ ձգտում է անկեղծ ու փոխադարձ սիրո՝ զերծ քաղքենիական կեղծ պատկերացումներից ու ստորացնող հաշվենկատությունից: Բանաստեղծն այստեղ պոետականացնում է սիրո լիարժեք, «երկրային» ղզացմունքները, որոնք հագեցած են կնոջ նկատմամբ տաժած հարգանքով:

«Սիրային սոնետներից» «Երեկո և առավոտ» («Ranek i wieczór») սոնետի հայերեն թարգմանությանն, ինչպես արդեն վերը նշեցինք, առաջին անգամ հանդիպում ենք Հովհ. Հովհաննիսյանի մոտ: Այդ շարքից մեկ այլ սոնետի թարգմանություն երբևէ չի կատարվել մինչև 1948 թվականը: Մինչդեռ, «Ղրիմյան սոնետներից» վեցը՝ Հովհ. Թումանյանի, Ոնոփրիոս Անոփյանի և Դ. Վարուժանի թարգմանությամբ տպագրվել են հայ պարբերական մամուլի էջերում սկսած 1899 թվականից: Իսկ ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ շարքին ամբողջությամբ հայ ընթերցողը ծանոթացել է 1955 թ. հրատարակված «Ընտիր երկերում»:

«Երեկո և առավոտ» սիրային VI սոնետը, որ մտնում է «Սիրային սոնետներ» շարքի I խմբավորման երկրորդ ենթախմբի մեջ, և որտեղ սիրող զույգը հանդիպում է մեկուսի՝ առավոտյան և երեկոյան, Հովհաննիսյանը բավական ազատ է թարգմանել: Հայ թարգմանչի մոտ թիև պահպանված չէ սոնետային ձևը, փոխված են ոճն ու հիմնական բովանդակությունը, սակայն տեղ է հասցված տրամադրությունը:

Ահավասիկ այն.

Մութը կոխեց, շեն տատանվում և թփեր,
եվ շուշանի թարշամեցան տերևներ,
եվ լիճն հանգիստ քուն մտավ:

ես կախարդիչ գեղեցկությանն հիացած,
Մտածմանց մեջ եմ. «է՛ր ես այսօր դու տխրած,
Ուրախությունդ է՛ր կորավ»:

Բայց նոր ցողով զվարթացած առավոտյան,
Շքեղաշուք ճոխ արթնացավ տե՛ս շուշան,
եվ սիրուհիս հրաշափայլ:

Վեր է նայում ժպտածիծաղ դեպ երկին,
եվ ծփում են լճումն ալիք խնդագին,
Իսկ ե՞ս... կրկին նույնպես մռայլ⁶¹:

Ներկայացնենք նաև բնագիրն ու տողացի թարգմանությունը.

Słońce błyszczy na wschodzie w chmur ognistych wianku,
A na zachodzie księżyc blade lice mroczy,
Róża za słońcem pączki rozwinięte toczy,
Fijołek kłęczy zgłębty pod kroplami ranku.

Laura błysnęła w oknie, ukląknęła na ganku;
Ona muskając sploty swych złotych warkoczy:
„Czemu— rzekła—tak rano smutne macie oczy,
I mlesząc, i fijołek, i ty, mój kochanku?”

W wleczór przyszedłem nowym bawie się widokiem;
Wraca księżyc, twarz jego pełna i rumiana,
Fijołek podniósł listki otrzeźwione mrokiem.

Znowu stanęła w oknie moja ukochana,
W piękniejszym jeszcze stroju i z weselszym okiem;
Znowu u nóg jej kłęzcę—tak smutny jak z rana⁶².

Արեւելքում արեւն է փայլում ճաճանշ ամպերի պսակում,
Իսկ Արեւմուտքում դալուկ լուսինն է դեմքը կնճռում,
Արեւով սնված վարդն իր թերթերն է բացում,
Վաղորդյան ցողից ծանրացած մանուշակն է խոնարհվում:

Հաուրան շողաց պատուհանում, և ես ծունկի եկա.
Շոյելով ծամերի հյուսերն իր ոսկի
«Ինչո՞ւ—ասաց—ալդպես վաղ թախծոտ աչեր ունեք,
Ե՛ւ լուսին, և՛ մանուշակ, և՛ դու, իմ սիրեկան»:

Արեւմուտին եկա նորեն, ուրախանամ պատկերով,
Դարձավ և լուսինը նարնջյա ու լի իր դեմքով,
Մանուշակը թերթերն ուղղեց երեկոյից սթափվելով:

Սիրուհին իմ նորեն երեաց պատուհանում,
Զգեստով առավել շքեղ ու կայտառուն աչերով,
Ծունկի եմ դալիս նորեն ոտքերի մոտ նրա— այնպես տխուր,
ինչպես առավոտյան:

Ինչպես տեսնում ենք, Հովհաննիսյանի թարգմանության առաջին վեցադյակում նախ ներկայացվում է Երեկոյան աղջամուղջի և ապա՝ արևածագի տեսարանը (բնագրում հակառակն է)։ Երեկոյան տեսարանում սիրուհին ընդհանրապես հանդես չի գալիս։ Արևամուտի հետ քրնում է և՛ ողջ բնությունը, և՛ լիճը, իսկ բանաստեղծը թեև հիանում է միջնադարի գեղեցկությամբ, բայց կորչում է նրա ուրախությունը։ Արևածագի տեսարանում արդեն սիրուհին հանդես է գալիս, սակայն նրա ժպտած ծիծաղ կերպարը ոչ թե առանձնանում է բնության ֆոնի վրա ու իր ժպիտով ու փայլով դառնում նոր արթնացած բնության մի մասնիկը, այլ արևածագի ու բնության զարթոնքն են նրան պարուրում ուրախությամբ։ Իսկ բանաստեղծը ինչպես Երեկոյան, այնպես էլ առավոտյան մնում է ախուր։

Թեև բնության նկարագրությունը հայերեն թարգմանության մեջ այլ է, թեև սիրող զույգի հանդիպումը չի կայանում և՛ առավոտյան, և՛ Երեկոյան, ու սիրուհին լուռ է մնում, այնուամենայնիվ, Հովհաննիսյանի մոտ պահպանվում է հիմնական տրամադրությունը. չնայած բնությունն իր հրաշագործ գեղեցկությամբ թե՛ արևածագին և թե՛ մայրամուտին սքանչացնում է բանաստեղծին, չնայած սիրուհին առավոտյան Երևում է իր «հրաշափայլությամբ», այնուհանդերձ, նա մնում է «մռայլ»։

«Սիրային սոնետների» շարքը անտեսանելի մի օղակով կապվում է «Ղրիմյան սոնետների» հետ։ Ինչպես առաջին ցիկլում սիրո պատկերներն ու զգացմունքներն են աստիճանաբար զարգանում ու փոփոխվում, այնպես էլ «Ղրիմյան սոնետներում» լեհ ուխտավորի կերպարն է զարգանում ու փոփոխվում։ Եթե սկզբում նա մեր աչքի առջև հանում է իր զարմացած հայացքով ու ամեն ինչին տարակուսանքով նայում, ապա հետագայում, բնության հրաշագործ ուժի ազդեցությամբ այնպես է փոխվում, որ ինքն է արդեն իր հիացմունքն արտահայտում Չաթիրդարի մեծության հանդսով. Եվ ինչպես «Ներումն» («Ekskuza») է ամփոփում առաջին ցիկլը, այնպես էլ՝ «Այուդադն» («Ajudah») է ամփոփում ու փակում, բայց արդեն ոչ միայն «Ղրիմյան», այլև՝ «Սիրային» սոնետների Երկու առանձին ցիկլերը միասին։

«Աքերմանի տափաստաններում» („Stepy Akemańskie“) սոնետը, որով սկսվում են «Ղրիմյան սոնետների» շարքը, առաջին անգամ հայերեն է թարգմանել Հովհ. Թումանյանը ու հրապարակել «Տարազում»⁶³։ Երեք տարի անց, նույն սոնետի թարգմանությամբ հանդես է եկել Ոնո-

փրիոս Անոփյանը⁶⁴։ Անոփյանի գրչին են պատկանում նաև «Բաղչի-
սարայը» („Bakczysaraj“)⁶⁵, «Սարերի տեսարանը Կեօղլուփի դաշտերից»
(„Widok gór ze stepów Kozłowa“)⁶⁶, «Պոտոցկայի գամբարանը»
(Grób Potockiej“)⁶⁷, «Բաղչիսարայը գիշերով» („Bakczysaraj w no-
cy“)⁶⁸, «Ալուշտան գիշերով» („Alushta w nocy“)⁶⁹ սոնետների թարգ-
մանությունները։ «Հարեմի շիրիմները» („Mogily haremu“) սոնետը
թարգմանել է Դ. Վարուժանը և հրապարակել «Նավասարդ» ամսագրում
1914 թվականին⁷⁰։

«Ղրիմյան սոնետների» համար հատկանշական է հայրենասիրական
թեման, որը թեև անմիջականորեն զբաղվում է միայն չորս՝ I, II, VIII,
XIV սոնետներում, սակայն աննկատ ուղեկցում է շարքի բոլոր սոնետ-
ներին։ Մի կողմից վառ արտահայտված օրինեստալիզմը, իսկ մյուս կող-
մից՝ խորը հայրենասիրությունն ու կրքոտ սերը իր հայրենիքի ու ժո-
ղովրդի նկատմամբ, բանաստեղծի հայրենաբաղձ ձգտումն ու թախիծը
«Ղրիմյան սոնետներին» մի անսովոր հմայք են տալիս։

Եվ բոլորովին էլ պատահական չպետք է համարել, որ հալ մեծ բա-
նաստեղծ Հովհ. Թումանյանին ևս գերել են Միցկևիչի սոնետները և որ
նրա ընտրությունը կանգ է առել հատկապես «Աքերմանի տափաստան-
ներում» սոնետի վրա, որտեղ բավական ցցուն է արտահայտված «Ղը-
րիմյան սոնետների» հիմնական մոտիվը՝ հայրենիքի նկատմամբ տա-
ծած կարոտն ու թախիծը։

Թումանյանը թեև սոնետը այնքան ազատ է թարգմանել, որ նույ-
նիսկ կարելի է փոխադրություն անվանել (այնպես, ինչպես և՛ Հովհ.
Հովհաննիսյանի թարգմանությունը), սակայն բանաստեղծի միտքը կա-
րողացել է իր ողջ լացնության մեջ ու խորության մեջ ընկալել, և որ ամենա-
կարևորն է՝ հիանալի հաղորդել ստեղծագործության թե՛ գաղափարն ու
ոգին՝ հիմնական պատկերների հետ միասին և թե՛ էլեգիական տրա-
մադրությունը։ Փաստորեն, սոնետի բանաստեղծական տասնչորս ստիկից
Թումանյանը թարգմանել է ութը, սակայն ոչ թե անտեսել է մնացյալ
վեցը, այլ բանաստեղծական ամփոփ ձևի մեջ շարադրելով, պահպանել
է գլխավորը։

Ահա այդ թարգմանությունը.

Լողում են դարնան դալարի ծովում։

Մթնում է օրը... ոչ ձայն, ոչ շշուկ։

Ես լսում եմ օձն ինչպես է սողում,
Բիթեմը խոտում շարժվում կամացուկ...

Այնպես հանդիստ է. կարող էի ես
Հսկել բղձալի կանչը կիտվայից...
Բայց... յառաջ... աշտեղ հանդիստ է նույնպես...
Ձայն չէ տալիս ինձ ոչ որ այնտեղից...

Եվ որովհետև հայ մեծ բանաստեղծը սոնետը հնարավորին չափ սեղմել է և ինչ-որ չափով փոփոխություն է ենթարկել, ապա, նույնիսկ ինքը՝ թարգմանիչը, այն թարգմանություն չի համարել, քանի որ խորագրի տակ գրել է «Աղամ Միցկևիչից»:

Թումանյանի գողտրիկ թարգմանությունը չպահպանելով հանդերձ պատկերային ողջ համակարգն ու սոնետային ձևը, անշուշտ, գերազանց է: Անուփյանի թարգմանությունը իր ամբողջության մեջ առավել մոտ է բնագրին, քանի որ նա զաղափարի, ոգու և արամադրության հետ միասին ճշտորեն հաղորդել է միտքն ու պահպանել սոնետային ձևը, ռիթմն ու ինտոնացիան, ինչպես նաև՝ չափական միավորը, թեև Միցկևիչի սոնետը (և ոչ միայն այս, այլ բոլորն անխտիր) գրված է 13 վանկանի չափով, իսկ Անուփյանինը՝ հայերենին համապատասխան՝ 15:

Համոզվելու համար ներկայացնենք թեկուզ բնագրի երկրորդ բառատողն ու նույնի՝ Անուփյանի թարգմանությունը.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu,
Patrząc w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi!
Tam z dala błyszczy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu⁷¹.

Մթնում է արդեն... ոչ մի տեղ համբայ, ոչ մի տեղ բլուր,
Ես վեր եմ նայում, ուղեցույց աստղեր փնտրում մերտաժծ.
Այնտեղ շատ հեռից ասյն է շողջողում, աստղը ծագում բու,
Այն Գնեստըրը փայլեց, այն Արբերմանի փարոսը շողաց:

Հայերեն թարգմանության մեջ, ինչպես տեսնում ենք, պահպանված են ոչ միայն ռիթմը, այլև հատածները, որոնք բանաստեղծական տողերը բաժանում են հավասարաչափ ռիթմերի և այդ ամենով՝ առավելագույնս են մոտենում բնագրին, որից և Անուփյանի կատարել է իր բոլոր թարգմանությունները:

Համապատասխան արամադրության ստեղծման համար բացի ռիթմից մեծ դեր են խաղում նաև պատկերները. երբ Միցկևիչը այս քառա-

տողը սկսում է «Już mrok zapada (Արդեն մթնշաղն է իջնում)» ութ-
մական առաջին շեշտը նրող տողահատածով, իսկ Անուփյանն էլ հա-
մապատասխանորեն թարգմանում է՝ «Մթնում է արդեն», ապա ոչ միայն
գիշերային պատկերի ստեղծման, այլև թախծի, կարոտի ու սպասումի
տրամադրության սկզբնաբարն է դնում, որն այնուհետև քանի դնում
ավելի է խորանում:

Ահա և այն տեսարանը, որտեղ Միցկևիչը ստեղծում է անդորրի
այնպիսի մի հիասքանչ, տեսանելի ու շոշափելի պատկեր, որը սոնետի
հիմնական ասելիքի համար ամենակարևոր ու անհրաժեշտ պայման-
պատկերն է հանդիսանում և որին հաջորդող վերջին տողն է, որ արդեն
շառնում է ողջ սոնետի բանալին:

Stójmy!—jak cicho!—słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgiły żrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską pierśią dotyka się złoła.
W takiej ciszy!—tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy.—Jedźmy, nikt nie woła!

Ներկայացնենք Անուփյանի բավական հաջող թարգմանությունը.

Կա՛ց, ...Ինչ լուռությամբ կսում եմ ինչպես կռունկներն են ըվում,
Որոնց չէր տեսնի րաղեն իսկ երբևր իր սուր աչերով.
Ինչպես հանդարտիկ՝ արօտի վրա թիֆիոն է ճոճվում,

Եվ իժը մի տեղ բավում արօտին լարծուն փորով:
Այնքան է խաղաղ, որ իմ ականջին կիտվայից հնչող
Կոչն էլ կհասներ: Բայց ճամփա ընկե՛նք: Չըկա ինձ կանչող...

Երբ, բնագրին համապատասխան, Անուփյանը գրում է «Կա՛ց, ...
ինչ լուռությամբ», ոչ միայն տեսանելի, այլև լսելի է դառնում պատկերվող
լուռությունը, մանավանդ, երբ դրան է հաջորդում ըվող կռունկների երա-
մը, որին բաղեի սուր աչքն անգամ չէր տեսնի, ու այդ անշարժ թվացող
օդի մեջ կախված թիֆեոնների ճոճվելու, իժի լարծուն փորով քարերին
անձայն քսվելու տեսանելի պատկերը, որը սրելով բնության անդորրի
դժգոհությունը, շատ ավելի ցցուն է դարձնում այն, ինչ ասվում է
հաջորդ տողում. «Այնքան է խաղաղ, որ իմ ականջին կիտվայից հնչ-
ող կոչն էլ կհասներ»: Բայց, ավաղ... չկա կանչող: Երբ բանաստեղծը

գրում է, թե լսում է չվող կռուներին, ապա նկատի չունի նրանց իրական «կանչը»: Այստեղ «լսել» բառը սիմվոլիկ նշանակություն ունի. նրա տեսողությունն ու լսողությունը այնքան էր գերզգայանցել սպասումից, որ թվում է, թե այդքան բարձրում ճախրող կռուներին անգամ լսում է:

Եթե Անուփյանը բազեի և իժի տեսարանները պահպանելու միջոցով է առաջացրել անշարժության, հանդարտության զգացողությունը, ապա Թումանյանը սեղմելով հանդերձ առաջին պատկերը, նույնպես ստեղծել է աղջամուղջի նույն անդորրը, երբ օդն անշարժորեն կախված է: Երկու թարգմանություններում էլ պահպանված է ներքին դինամիկան ու օրգանական կապը:

Առաջին խմբավորման, այսպես ասած՝ «ծովային» սոնետներին հաջորդում է «լեռների տեսարանը Կոլլովի տափաստաններից» նկարագրական V սոնետը, այնպես, ինչպես հաջորդ յուրաքանչյուր երեք՝ էպիկական տարրը գերակշռող սոնետներին հաջորդում է մեկ քնարական սոնետ:

Ի դեպ, երկու տարրերը միաժամանակ արդեն իսկ հանդես են գալիս առաջին՝ «Աքերմանի տափաստաններում» սոնետում, թեև Աքերմանի՝ րնության հանդեպ տածած հիացմունքը շատ ավելի թույլ է և զիջում է հայրենիքի նկատմամբ ունեցած թախծի զգացմունքին, որ բացահայտ ուժգնությամբ է հնչում սոնետում: Այդ զգացմունքի ճիշդ բաղմիցս հնչում է հաջորդ երեք՝ «ծովային» սոնետներում, որով և ձեռք է բերում մեծ քնարականություն:

Բայց ահա վերջանում է ծովային ճանապարհորդությունը և Ուխտավորը ոտք է դնում Բախշիսարայի դաշտավայրը, որտեղից նրա առջև հառնում են Ղրիմի լեռները (V սոնետ): Լեռների տեսարանից ստացած տպավորությունը այնքան ուժեղ է Ուխտավորի մոտ, որ նա մոռանում է ամեն ինչ և նույնիսկ ականջ չի դնում խոլվայից եկող ձայնին: Հաջորդ խմբի սոնետներում արդեն նրա հիացմունքը թուլանում է և նա հանգիստ, առանց զգացումների լարման ուսումնասիրում է շրջապատը, նկատում ամեն մի մանրուք և ընկնում խորհրդածությունների մեջ: Ներքին նույն կոմպոզիցիան ենք տեսնում ինչպես հաջորդ, այնպես էլ վերջին՝ քնարական սոնետների խմբում, որի վերջնասյունը հանդիսացող «Այուդադ» սոնետը իր օլիմպիական հանգստությամբ հնչում է ոչ միայն որպես տվյալ խմբի, այլև ողջ ցիկլի վերջին ակորդը:

Ի տարբերութիւն առաջին շորսի, այս և հաջորդ սոնետներում (մի քանիսում քիչ ավելի պակաս) շատ վառ է արտահայտված օրինատա-
լիզմը: Հատկապես այն սոնետներում, որտեղ հանդես է գալիս Միրզան,
առավել է ընդգծվում արեւելյան տարրը, և առավել մեծ ներշնչանքով
ու գունեղ է խոսում ինքը՝ բանաստեղծը: Նման սոնետներում շատ մեծ
դեր է խաղում Միրզան, քանի որ նրա լեզվով միայն հեղինակը առավել
ճշմարտացի կարող էր արտահայտել արեւելյան խոսքի ճոխութիւնն ու
գունեղութիւնը, այն, ինչ ընդհանրապես հատուկ չէ եվրոպացիներին:
Նրա հետ ունեցած զրուցի ժամանակ միայն ճշմարտացի կհնչեր նաև
եվրոպացի բանաստեղծի արեւելյան խոսքը: Ուստի, այդ կերպարի հայտ-
նըվելը «Ղրիմյան սոնետներում» ինքնապատակ չէ:

Ինչպես խոսքի գունեղութիւնը, այնպես էլ պատկերների հիպերբո-
ւան Միցկիւիչը օգտագործում է արեւելյան կոլորիտը հաղորդելու, բնկեր-
ցողին Արեւելքի բնության վեհութիւնը զգացնել տալու համար: Նվ դա
ալնպիսի մեծ ուժով ու նրբութեամբ է կատարել հեղինակը, որ եվրոպա-
ցի ու ռուս մեծ մտածողները բաղմիցս պրկ էն «Ղրիմյան սոնետներին»
ղեղարվեստական բարձր վարպետութեան մասին:

Միցկիւիչի ռուս առաջին քննադատ ու թարգմանիչ Պ. Վլադիմսկին,
դեռևս 1827 թ., «Սոնետներին» նվիրված իր հոգովածում, աշխատելով
ռուս, հատկապես «հնաոճ» ընթերցողին տեղ հասցնել «Ղրիմյան սոնետ-
ներին» արեւելյան վառ կոլորիտը ու զրա դերը, գրում է. «Նկատի ունե-
նալով հատկապես հյուսիսարեւմտյան այդ ընթերցողներին, ուղում ենք
նկատել, որ բանաստեղծը նրանց տեղափոխում է Արեւելք, հետեաբար,
նրանք էլ նրա հետ միասին պետք է անձնատուր լինեն արեւելյան արե-
զակի ներշնչանքին, և որ ամենաարեւելյան համեմատութիւններն ու
դարձվածքները բանաստեղծը արտահայտում է Միրզայի լեզվով... Մենք
ինքներս էլ պատրաստ ենք խոստովանելու, որ որոշ տեղերում, չնայած
զրանք հազվադեպ են հանդիպում, լեհ բանաստեղծը տարվում է որոշ
արտահայտութիւնների ու համեմատութիւնների հիպերբոլիկ համար-
ձակութեամբ, որոնք մեր հիպերբորեական (հյուսիսային — Բ. Բ.) ողջա-
մըտութեանը հանդուգն են թվում, և որ որոշ համեմատութիւններում ու
դարձվածքներում նրա մոտ կարծես թե հանդես են գալիս ստիպողակա-
նութեան, բայց և միաժամանակ նրբաճաշակութեան պահեր: Բայց, թեր-
ևս, ամենահարկադրական համեմատութիւններն անգամ փոխհատուց-
վում են բոլոր մասերում սկզբից մինչև վերջ պահպանված ճշմարիտ

հետևողականությամբ: Այս մեթոդով բանաստեղծը ապացուցում է իր համարձակության ճշմարտացի լինելը, իսկ ընթերցողն էլ սկզբից եւթ ապշած լինելով մատուցված անակնկալով, սոնետների զարգացմանը գուցենթաց՝ աստիճանաբար համոզվում է ու ընտելանում դրան»⁷²:

Նույն թվականին «Gazeta Polska»-ում է հրապարակվել նաև Մաուրիցի Մոխնացիու հոդվածը՝ նվիրված «Ղրիմյան սոնետներին», որտեղ լեհ ռոմանտիզմի խոշորագույն բննադատը, արտահայտելով նաև լեհ առաջադեմ մտավորականության հիացական կարծիքը, գրել է. «Ազամ Միցկևիչը պատկերել է իրեն՝ մարմնավորելով հայրենի երկրի նկատմամբ տածած թախիծը ու հաղորդել հարավային բնության գեղեցկությունը...: Ղրիմյան սոնետները կարելի է համարել բանաստեղծական նոր հայտնադրածություն: Դրանք հանդիսանում են բնության ֆենոմենների ու բուսն հիշողությունների կողմից արթնացված բանաստեղծական արտասովոր երևակայության պտուղը... Այդ սոնետները մեզ տեղափոխում են Ղրիմ և իրենց բանաստեղծական կախարդանքով տեսանելի դարձնում այն վայրերը, ուր այցելել էր ստեղծագործական հանձարը: Դրանցում շատ են գեղանկարչական պատկերները, չնայած չենք տեսնում ո՛չ որևէ շտրիխ և ո՛չ իսկ՝ կոլորիտ: Դրանում է հենց պոեզիայի հիասքանչ հաղթանակը»⁷³:

«Ղրիմյան սոնետների» շարքում արտահայտված այդ վառ օրինատալիզմին, ինչպես արդեն ասվեց, ընթերցողը հանդիպում է V սոնետում, որտեղ առաջին անգամ Ուխտավորը հանդես է գալիս Միրզայի հետ: Եթե առաջին խմբի սոնետներում Ղրիմի բնության նկարագրությունը աչքի է ընկնում ու գերում իր պարզությամբ ու ճշմարտացիությամբ, ապա այս և հաջորդ սոնետներում լեհ բանաստեղծը անակընկալի է բերում մեզ՝ նույն բնությունը արտահայտչական այլ միջոցներով ներկայացնելով:

Վերահիշյալ սոնետում Ղրիմի լեռները այնպիսի մեծ տպավորություն են թողնում ուխտավոր-բանաստեղծի վրա, որ նա իր հիացմունքը արտահայտում է չափազանցված, հիպերբոլիկ հարցեր ուղղելով Միրզային, կարծես չհավատալով իր տեսածին ու չբավարարվելով իր իսկ ստացած զգացողությամբ:

Tam? czy Allach postawił ścianą morze lodu?
Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?

Czy Diwy z ćwierci ładu dźwięnni te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszczaę ze wschodu?⁷⁴

Տողացի թարգմանություն.

Այնտե՞ղ. արդյո՞ղ Ալլա՜նը չէ սառցե ծովից պատ բարձրացրի,
Ու դա՛հ ձուլել հրեշտակներին ամպերից սառած.
Արդյո՞ր դեկը չեն պարիսպ դրել քառորդ հողից երկրագնդի,
Որ արվեր լինեն արևելքից շարժվող քարավանին աստղերի:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակին կարծես թե պակասում են բառերը, որպեսզի հանդիստ ու անաչառ նկարագրի այն, ինչ տեսնում է: Երբ ասում է կարճ ու կտրուկ «Այնտե՞ղ» բառը և փոքր-ինչ հապաղում, թվում է թե տեսնում ենք դեպի լեռները մեկնած նրա ձևերն ու զարմացած, հիացած հայացքը:

Ի դեպ, ինչպես Անտիյանի, այնպես էլ ժամանակակից մի շարք թարգմանություններում այդ պահի նկարագրությունը պահպանված չէ: Ներկայացնենք Անտիյանի թարգմանությունը.

Ալլահը արդյո՞ր կանգնեցրեց այնտեղ սառույցե պատեր,
Ին սառած ամպից բարձր դա՛հ ձուլեց իր հրեշտակներին.
Աստվածներն արդյո՞ր երկրի քառորդից բերին այդ դեղեր,
Որ արևելքից չբթոնեն անցնել շրվող աստղերին:

Անտիյանի մոտ «Там» («Այնտեղ») զարմանք ու հիացում արտահայտող բառն անցել է կիսատող և զրանով իսկ կորցրել Ուխտավորի հիացմունքի անմիջականությունը, ջնջել Միրզայի հետ ունեցած երկխոսության կենդանությունը: Դա սովորական բառ չէ, որպեսզի ետառաջ գնա, կամ դուրս մղվի: Սոնետում այն ունի իր հատուկ ֆունկցիան: Ի դեպ, այդ բառը նույնությամբ կրկնում է նաև Միրզան (երրորդ քառատողում), երբ պատասխանում է Ուխտավորի հարցերին. «Այնտեղ. եղել եմ ես. ձմեռ է միշտ, այնտեղ. կտուցները ակունքների...»: Ինչպես վերոհիշյալ բառը, այնպես էլ սոնետի վերջում հանդես եկող Ուխտավորի «Հա՛ա...» բացականչությունը պատահականորեն չեն ընտրված, որոնցից վերջինն արդեն պահպանված է թարգմանչի մոտ: Այդ բառերը սոնետի ներքին կառուցվածքում շատ մեծ դեր են խաղում. դրանց միջոցով է, որ ընթերցողը զգում է Ուխտավորի ու Միրզայի տրամադրությունը, պարզ է դառնում, որ ասվածի ետևում դեռ շատ բան կա թաքնված, այսինքն՝ նրանք ի վիճակի չեն արտահայտելու այն ամենը, ինչ զգում են: Ուխտավորի

«Հա՛ա...» բացականչությունը լսելիս, օրինակ, պարզ տեսնում ենք, թե ինչպես է նա գլուխը դանդաղ օրորում՝ ի նշան իր համար զարմանքի: Մից-կեկիչը էլ. Օդրենեյին ուղղած նամակում (26 ապրիլի, 1827 թ.), խոսելով Ուխտավորի՝ զարմանք արտահայտող այդ բաղմանշանակալից բացականչության մասին, գրել է. «Հա՛ա... բացականչությունը արտահայտում է Միրդայի համարձակության, և լեռան վրա նրա տեսած հրաշքների հանգեպ ունեցած Ուխտավորի զարմանքը: Արևելյանին համաձայն՝ հարկ էր ասել, որ Ուխտավորը այդ խոսքերից հետո (ի պատասխան) զարմանքից մատը դնում է բերանը»⁷³:

Սոնետի առաջին քառատողի՝ Անոփյանի թարգմանության մեջ ոչ ընդունելի շեղում է նաև այն, որ նա «ղեերի» փոխարեն օգտագործել է «աստվածներ» բառը, որն ըստ էության չի բխում ստեղծագործության ուղուց, և առավել ևս՝ խնդրաթյուրում է իմաստը: Նախ՝ լեհ բանաստեղծը «ալլահին» ու «ղեերին» է հակադրում իրար, և ոչ թե՝ «ալլահին» ու «աստվածներին» ու հարց տալիս, թե՞ նրանցից որն է արարել այդ հրաշքը, և ապա՝ Ուխտավորը աստվածների անունը չէր կարող տալ, քանի որ մահմեդական թաթարի հետ խոսելիս՝ ինքն էլ է ձևանում որպես իսլամի զավակ: Հսկա լեռների ստեղծագործումը որպես բարու արարչություն նա կապում է ալլահի, իսկ որպես չարի՝ դեերի հետ (որոնք ըստ պարսկական դիցաբանության ապրում էին Կաֆ լեռից այն կողմ, և որոնց, իրենց շարության համար, երկրից արտաքսել էին հրեշտակները), բայց ոչ՝ աստվածների: Ի դեպ, աստվածների (բայց ոչ՝ աստծո) շարության կամ էլ պատժի մասին խոսքը, ինքնըստինքյան հուշում է հին հունական առասպելաբանության հետ կապված պատկերացումները: Իսկ եթե նույնիսկ ընդունենք, որ Անոփյանը «աստվածներ» ասելով «աստծուն» է նրկատի ունեցել, ապա միևնույնն է, երկու դեպքում էլ սխալ է թույլ տվել, քանի որ այն կառուցված է ըստ արևելյան՝ մուսուլմանական աշխարհի մտածելակերպի ու պատկերացումների:

Անոփյանը մեկ-երկու տեղ էլ «մաքրել» է սոնետները արևելյան բառերից, այն դեպքում, երբ ինչպես Միցկեկիչը, այնպես էլ եվրոպացի թարգմանիչները այդ բառերին նույնիսկ տողատակի բացատրություններ են տվել, միայն թե Արևելքի ոգին ու կոլորիտը ընթերցողն ընկալի այդ իսկ բառերի միջոցով: Վերոհիշյալ սոնետի երկրորդ քառատողի երկրորդ տողում, օրինակ, Միցկեկիչը գրում է. «Czy Allach, gdy noc chyłat rozciągnęła bury», որը տողացի հնչում է. «Արդյոք Ալլահը չէր, երբ

գիշերը փեշերը փռեց իր գորշ խալաթի», որտեղ «chylat» կամ նույնն է «chalat» («խալաթ») բառը Անտոփյանի մոտ դարձել է «ծածկույթ»՝ («Թե Ալլահն հանկարծ, երբ գիշերն իր գորշ ծածկույթը սփռեց»): Վերջին քառատողի վերջին տողն էլ Միցկևիչի մոտ հնչում է հետևյալ կերպ.
 „Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda“ («Այնտեղ, մինչ իսկ, ուր աստղն էր միայն շալմալիցս վեր» — տողացի թարգմ.), որտեղ «turban»-ը, որ «շալմա» բառն է, Անտոփյանի մոտ դարձել է «փակեղ», որ նշանակում է գլխանոց՝ կույսերի համար, կամ էլ՝ վեղար: Բայց դա արդեն մահմեդականների գլխանոցը չէ, այլ՝ բրիտանյաներինը: Ինչպե՞ս կարող էր թաթար Միրզան օգտագործել «փակեղ» բառը:

Հարկ է նշել, որ ստեղծում, Ուխտավորն ու Միրզան իրենց արևելյան խոսքի ճոխությունը՝ համեմատություններով ու գերհամեմատություններով գերադանցում են իրար: Եվ ընդհանրապես, ինչպես այս, այնպես էլ մյուս ստեղծաներում Միցկևիչը մեծ վարպետությամբ է կարողացել հաղորդել արևելյան հերոսի՝ Միրզայի աշխարհայեցողությունը, մտածելակերպն իր ամենանրբին երանդներով: Ահա թե Ուխտավորի հարցին ինչպիսի խոսքերով է պատասխանում Միրզան.

M i r z a

Tam? — Byłem; zima siedzi, tam dzioby potoków
 I gardła rzek widziałem pijące z jej gniazda;
 Tchnąłem, z ust mych śnieg leciał; pomykałem kroków,

Gdzie orły dróg nie wleczą, kończy się chmur jazda,
 Minąłem grom drzemłący w kolebce z obłoków,
 Az tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.
 To Czatyrdah!

P i e l g r z y m

Aa!

Տողացի թարգմանություն.

Մ ի Ր Ղ Ա

Այնտե՞ղ. եղել եմ ես. ձմեռ է միշտ, այնտեղ կտուցները ախուճների
 Ու կոկորդը գետերի, որ խմում են նրա բույնից, տեսել եմ ես.
 Արտաշնչիս ձյուն էր թափվում իմ բերանից. և դարձա ես,

Ուր արծիվներին իսկ ճանապարհ չկա ու վերջանում է հոսքը թուխտերի.
 Անցել եմ կողքով ամպրոտի, որ նիրհում էր օրորոցում ամպերի,

Այնտեղ մինչ իսկ, որ աստղն էր միայն չալմալիցս վեր
Զաթիրդաղն էր...

Ու խ ա ա վ ո թ
Հա՛ա...

Անուփյանը ինչպես Ուխտավորի, այնպես էլ Միրզայի խոսքը (Բացի
վերում նշված մասնակի թերություններից) շատ հաջող է թարգմանել,
պահպանելով պատկերային հիմնական կառուցվածքը՝ գերհամեմատու-
թյուններով հանդերձ:

Ես եղա այնտեղ, ձմեռ էր... տեսա առվի կողմերը,
Գետի կողորդներ, որ նորա բոյնից ջուր էին խմում,
Շնչիցի թե չէ ձյուն էր դուրս թռչում, դարձրի իմ քայլեր:

Այնտեղ ուր արծվին ճանապարհ չըկա և ամպն է կանգնում
Ամպերում նիրհող ամպրոպի մոտից անցա անվահեր,
Այնտեղ ուր միայն մի աստղ էր փայլում փակեղիս վերա:
Այդ շրջիդաղարդ Զաթիրդաղն էր

Ու խ ա ա վ ո թ
Ա՛...ա...

Ինչ վերաբերում է Անուփյանի մյուս թարգմանություններին, ապա
պետք է ասել, որ ինչպես նախորդ՝ բննարկված սոնետները, այնպես էլ
«Բախլիսարայը», «Բախլիսարայը գիշերով» և «Ալուշտան գիշերով»
նույնպես ճշմարտացի ու լիարժեք պատկերացում են տալիս Միցկևիչի
սոնետների մասին, եթե, իհարկե, մի կողմ թողնենք մի քանի մասնակի
թերություններ:

Ահա, օրինակ, «Ալուշտան գիշերով» սոնետի հայերեն թարգմանու-
թյունը, որտեղ զգում ենք Միցկևիչի հարուստ ու կենդանի երևակայու-
թյան և բանաստեղծական զգացողությունյան ուժն ու հմայրը, մահմեդական
աշխարհի ու կուլտուրայի բույրը: Այս սոնետում նորից պարզորոշ ըզ-
րացվում է Ուխտավորի ներկայությունը, արևելյան այդ սքանչելի գի-
շերվա պատկերը հաղորդվում է վերջինիս բնկաված միջոցով: Լեռները
ու դաշտավայրերի վրա իջած համր գիշերվա մեջ լսվում է միայն ան-
բուն առվակների խոխուջը, օդում կախված ծաղիկների բույրը երգում է
անձաչն մի երաժշտությամբ, որը ալուշտյան խաղաղ գիշերվա անդոր-
րին ունենդրող Ուխտավորի սրտին է հասնում ակամեջին անլսելի գաղտ-
նի մի ձայնով:

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,
Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z białawotów.
Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha⁷⁶.

Տողացի թարգմանություն.

Արդեն լեռներն են մթնել, հովտում գիշերն է թանձր իջել,
Առուններն են միայն խոխոչում ինչպես քնի մեջ, մահճում տերևփուկի.
Շնչում է օդը բուրմունքից, ծաղիկների անձայն նրվազով,
Եվ սրտի հետ խոսում ականջին անհաս զաղտնի մի ձայնով:

Ահավասիկ, Անուիյանի թարգմանությունը.

Մթնեցան լեռներ, ձորերում անձայն գիշերն է փոված.
Ծածօրե մահճում հնչում է առուն թաթախված ըննով.
Օդը բուրմունքով՝ վառ ծաղիկների նրվազով լըցված,
Ասում է սրտիս ականջիս համար զաղտնապահ ձայնով:

Վերջին եռատողն արդեն Անուիյանը գերազանց է թարգմանում.

Nocy wschodnia! ty na kształt wschodniej odaliski
Pieszczotami usypiasz, a kiedym snu bliski,
Ty iskrą oka znówu budzisz do pieszczoty.

Ո՛հ, արևելյան գեղանի գիշեր... դու մեղկ հարճի պես
Քրնեցեսս թե չէ ինձ գովանքներով, նորից աննշմար,
Աչերիդ կայծով զարթեցնում ես ինձ գգվանքի համար:

«Հարեմի շիրիմները»՝ IX սոնետը հայերեն է թարգմանել Դանիել Վարուժանը: Հայրենասիրական մոտիվը՝ կարոտն ու թախիծը հայրենիքի նկատմամբ, որ շատ վառ է արտահայտված այս սոնետում, նուրբ, բայց և միաժամանակ ցասկոտ արձագանք է դրել Վարուժանի հոգում, որի վկայությունը իր իսկ թարգմանությունն է: Սոնետի քնարական հերոսը, որի ճակատագիրը նման էր և բազում հայերի ճակատագրին, արցունքն աչքերին է նայում թաթախված խանի հարեմի կանանց շիրիմներին, քանի որ ինքն էլ նրանց նման դատապարտված է օտարություն, և թերևս, իրեն էլ սպասում է նույն ճակատագիրը: Եվ սակայն,

Լիհաստանի ուխտավոր ղալական այս անգամ լուռ է, նրան համակած ղգացումներն ու խոր ապրումները ընթերցողը զգում է Միրզայի խոսքի միջոցով, որն այստեղ մենակ է հանդես գալիս:

Վարուժանի թարգմանությունը արձակ լինելով հանդերձ, շատ բանաստեղծական է ու պատկերավոր, միաժամանակ՝ առանց շեղումների, թեև թարգմանությունը կատարել է ֆրանսիերենից: Նախապես ներկայացնենք առաջին երկու քառատողը, և որպեսզի ղգացվի, թե որքան բանաստեղծական է հնչում, տողերը բաժանենք ըստ ռիթմիկ հնչելության:

Հոս, սիրո այգիէն դեռ տհաս ողկոյզներ,
բաղվեցան Ալլահին սեղանին համար:
Հոս, Արեւելքի մարդարիտներ, բերված հաճոյքի ու
երանության ծովեն, կանխահասորեն նետվեցան
մոայլ ծոցը դադաղին,— Կոնք հավերժության:
Ժամանակին ու մոռացումին բողբ ծածկեց ղանրնք,
անոնց վերև, պարտեզին մեջտեղ, կը շողա ապարօշը,
ցուրտն, իբրև դրօշն ուրուրենբու բանակին. և վարը՝
հազիվ թե կը կարգացվին անոնց անունները՝
փորագրված կյալութին ձեռքով⁷¹:

Ահա բնաղիրն ու տողացի թարգմանությունը.

Tu z winnicy miłości niedojrzałe grona
Wzięto na stół Allacha; tu perełki Wschodu,
Z morza uciech i szczęścia, porwała za młodu
Truna, koncha wieczności, do mrocznego łona.

Skryła je niepamięci i czasu zasłona,
Nad nimi turban zimny błyszczący wśród ogrodu,
Jak buńczuk wojska cieniów. i ledwie u spodu
Zostały dłońią glaura wyrte imiona⁷².

Այստեղ ողկոյզներից անհաս խաղողի
Մատուցվեցին սեղանին Ալլահի. այստեղ մարդարիտներն Արեւելքի,
Որ հանվեցին ծովից երջանկության ու վայելքի, առևանգեց դեռ ջահել
Դազաղը, անոթը հավերժականի, որ բաժինը ղառնա խալար գերեզմանի:

Պարուրեց նրան բողբով ժամանակի ու անհիշոյթյան,
Նրանից վեր, գեղ պարտեզների մեջ փայլում է սառը շալման,

Ինչպես բունչուկը զորքի ուրվականների. իսկ ցածում ազոտ նշմարելի
Մնացել են անունները փորագրված ձեռքով գլավուրի:

Թարգմանությունը համադրելով բնագրի հետ, գալիս ենք այն հա-
մոզման, որ Վարուժանը լիարժեք վերարտադրել է սոնետի գաղափարա-
կան բովանդակությունը, արձակի սահմաններում անդամ պահպանել
ոճական առանձնահատկությունները, ուրեմն և՛ ճիշտ լուծել գեղարվես-
տական մտահղացման հարցը: Այն զարմանալիորեն հաղորդում է սո-
նետի ամենանրբին երանդները, պահպանում արևելյան մտածողությանը
հատուկ ոճի փարթամությունը, միաժամանակ՝ իրականը մատուցում է
հավաստի ու բնական: Վարուժանը, պահպանելով սոնետի երկխոսու-
թյան միակողմանի դարդացման կառուցվածքը, տեսանելի է դարձնում
թե՛ շիրիմների մոտ արցունքոտ աչքերով կանգնած երկխոսության լուռ
«մասնակցին»՝ Ուխտալորին և թե՛ ակտիվ կողմին՝ Միրզային:

Ահա այդ եռատողերը.

O wy, róże edenskie! u czystości stoku
Odkwitnęły dnl wasze pod wstydu liściami,
Na wieki zatajone niewiernemu oku.

Teraz grób wasz spójrzanie cudzoziemca płami,
Pozwalam mu,—darujesz, o wielki Proroku!
On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami.

Տողացի թարգմանություն.

O դուք, վարդեր Էդենական, անմեղություն ազրյուրի մոտ
Ծաղկեցին օրերը ձեր տերևների տակ ամսի,
Թաքնված ընդմիշտ հայացքիցն անհավատի:

Այժմ գերկյմանը ձեր հայացքն է այրում օտարի,
Թույլ եմ տալիս նրան,— ներում ես ինձ, օ մեծ Մարգարե.
Միակն էր նա օտարներից, որ արցունքոտ աչքերով էր նայում:

Ահավասիկ Վարուժանի թարգմանությունը.

Ո՛վ դուք, դրախտի վարդեր, յուսակարկաչ ազրյուրին բով
ձեր օրերը ծաղկեցան, պարկեշտության տերևներուն տակ,

հավերժորեն ծածկված Անհավատին աչքին:
Այժմ, օտարականի մը նաշվածքը կը պզծէ ձեր շիրիմը:
Արտոնեցի իրեն: Պիտի ներսս, մեծ Մարգարե: Ասիկա միայն,
օտարականներուն մէջէն կը նայիր արցունքներով:

Եթե սկզբում Միրզան իր խոսքն ուղղում է շիրիմում հանգչող հա-
րամի կանանց, ապա վերջին եռատողի վերջին երկու տողերում կարծես
հայացքը կտրում է շիրիմից, վեր նայում ու այս անգամ զիմում մար-
դարեին: Այդ պահին է, որ ընթերցողը պարզ տեսնում է հավատացյալ
մահմեդականին՝ մարգարեից ծնկաշոր թողություն հայցելիս, նրա հետ
դրուցելիս և նրա տրամադրութեան միջոցով իսկ՝ կարծես և զգում է
մարգարեի տված դրական պատասխանը: Այս բավականին կենդանի
պատկերը, որ իր գունեղութեամբ առավել է հավաստի դարձնում Մի-
զայի կերպարը, բնագրի գաղափարագեղարվեստական մտահղացմանը
համապատասխան ճշմարիտ լուծում է գտնում նաև Վարուժանի մոտ:

Ինչպես Վարուժանի, այնպես էլ Թումանյանի և Անուփյանի վերո-
հիշյալ թարգմանությունները ճշմարտացի ու լիարժեք պատկերացում
են տալիս Միցկևիչի սոնետների մասին: Դրանցում ընթերցողը զգում է
թե՛ ուխտավոր բանաստեղծի հայրենաբաղձ ղգացումների ուժը և թե՛
լեհական հողից օտարված զավակի դրաման, որը ծնվում է փարթամ ու
զերուզ, բայց և օտար՝ հողի հետ ունեցած բախման շնորհիվ: Թեև հայ
վերոհիշյալ թարգմանիչները «Ղրիմյան սոնետները» ամբողջությամբ
չեն թարգմանել, այնուհանդերձ, զգացվում է, որ նրանք ոչ միայն ողջ
խորությամբ ընկալել են այս կամ այն սոնետը առանձին վերացրած, այլև
թափանցել են շարքի գաղափարագեղարվեստական կառուցվածքի
խորքը:

* * *

Ինչպես վերը տեսանք, անցյալ դարավերջին Հովհ. Հովհաննիսյա-
նից և Ք. Քուշներյանից հետո, Հովհ. Թումանյանի և Ու. Անուփյանի
հետ միաժամանակ Արշակ Չոպանյանն է ձեռնամուխ լինում Միցկևիչի
ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանություններին: Եվ սակայն,
վերը ներկայացված բալլադներով լեհ բանաստեղծին հայ հասարա-
կայնությանը ներկայացնելը Չոպանյանի տվյալ բնագավառի գործու-
նեություն սկիզբն էր միայն: 90-ական թվականների վերջերին, երբ հայ

հրապարակախոսը տեղափոխվում է Փարիզ և հիմնադրում «Անահիտ» ամսագիրը, ոչ միայն հողվածներ է տպագրում՝ նվիրված լեհ մեծանուն բանաստեղծին, այլև թարգմանում ու հրապարակում է նրա մի շարք այլ ստեղծագործություններ:

Ի տարբերություն Արևմտահայաստանում տիրող ծանր մթնոլորտի, որտեղ հայ մտավորականները ազատ գործելու հնարավորություն չունեին (Չոպանյանը մինչ Փարիզ տեղափոխվելը ապրում ու գործում էր Կ. Պոլսում), Արևմտյան Եվրոպայում ստեղծված պայմանները նպաստում էին այն բանին, որ նա կարողանա հրապարակախոսական ու գրական իր ողջ կարողությունները ի սպաս դնել օրհասի մեջ գտնվող հայ ժողովրդի հասարակական միտքը տեղաշարժելու, իր իսկ ուժերի նկատմամբ հույս ու հավատ ներշնչելու վեհ գործին: Իվոր չէ, որ 1899 թ. Չոպանյանին ուղղած իր նամակում Ավ. Իսահակյանը գրում է. «Է՛յ, դառն են մեր հայրենիքի պայմանները, օրհասի մեջ ենք, և հաղիվ կարող ենք օդ շնչել, երանի Ձեզ, որ ապրում եք մտքի աշխարհում, լուսավոր մարդկանց մեջ և Միցկևիչի նման երազում եք հարազատ ժողովրդի վերածնությունը. երանի Ձեզ, որ ընդունակ եք ղգալու, խորհելու և տանջվելու... Ես այստեղ անպատճառ կքարանամ և կլինեմ ամբոխի հարապատ որդին— քարե-զանդ, քարե-զանդ, որ ձայն չունի, համր է, մեռած է, և չի կարող ղողանջել վեհություն ու գաղափար...»⁷¹: Անշուշտ, Իսահակյանի այդ մռայլ տրամադրության ու ծանր մտքերի պատճառը 1896 թ. ողբերգական դեպքերն էին ու ժամանակի խեղդիչ մթնոլորտը: Իհարկե, նա պատահաբար չէ հիշատակում ազատության մեծ երգչի՝ Միցկևիչի և լեհ ժողովրդի վերածնության՝ նրա երազանքի մասին: Նախ, նրան հայտնի էր, որ ողջ Եվրոպան, մասնավորապես Չոպանյանը, հիացած էին լեհ բանաստեղծի տաղանդով ու նրա անկրկնելի պոեզիայով, և ապա հենց ինքը՝ Իսահակյանն էլ Միցկևիչին համարում էր հանճար ու անհերքելիորեն կրում նրա ազդեցությունը:

Չոպանյանի հրապարակախոսական, գրական ու գրականագիտական գործունեությունը վիթխարի նշանակություն է ունեցել հայ ժողովրդի մշակութի վարգացման համար: Նա ոչ միայն հայ հասարակայնության է ներկայացրել Ջուլյին, Մուսասանին, Դոդեին, Պուշկինին, Տոլստոյին, Իսահակյանին, Գոգոլուն և այլոց նվիրված հոդվածներ, այլև թարգմանել է Հյուգոյի, Ֆլոբերի, Վեռլենի, Մալարմեի, Ա. Ֆրանսի,

Միսթրալի, Բողլերի և զրական այլ մեծերի գործերը։ Նրա արժեքավոր աշխատությունների մասին իրենց հիացմունքն են հայտնել Թե՛ Ֆր. Ֆեյդին, էմիլ Վերհարներ, Մալարմեն, Բրյուստովը, Մեյեն և Թե՛ շատ ու շատ հայ գործիչներ։ Վերջիններս շատ բարձր են գնահատել նրա օգտաշատ գործունեությունը հայ ժողովրդի համար։ Իդուր չէ Խաչակյանը գրել. «Եվ Ձեր դերը, սիրելի մեծանուն եղբայր, հսկայական է մեր մեջ... Ամեն հայ մարդու սիրտ Ձեզ հետ է... Լիովի արժանի եք հայրենիքի երախտագիտությանը»⁸⁰։

Ինչ վերաբերում է Միցկևիչի հանդեպ ցուցաբերած Չոպանյանի վերաբերմունքին, ապա պետք է ասել, որ հայ հրապարակախոսը նրան արտակարգ սեր ու համակրանք է տածել։ Լեհ բանաստեղծի ծննդյան հարյուրամյակի օրերին, Չոպանյանը նախ ֆրանսերենից թարգմանում և հրապարակում է Փարիզի Կոլեժ դը Ֆրանսի սլավոնական լեզուների ու գրականության պրոֆեսոր Լուի Լեժեի զրական-կենսագրական հոդվածը⁸¹ նվիրված Միցկևիչին, ապա հրապարակում է «Պուշկին և Միցկևիչ» խորագիրը կրող իր ընդարձակ հոդվածը։ Նրա թարգմանությամբ նույն համարում լույս է տեսնում նաև Միցկևիչի «Ֆարիս» «Farys»—1828) պոեմը⁸², «Նախապապերին» («Dziadów»—1832) պոեմի III մասից մի ամբողջական հատված⁸³ և «Ներքող երիտասարդություն» («Oda do młodości»—1820) բանաստեղծությունը⁸⁴։

«Ներքող երիտասարդության» բանաստեղծությունը, որ դեռևս ձեռագիր վիճակում դարձել էր լեհ ժողովրդի ազատության համար մղվող պայքարի մանիֆեստը, Միցկևիչը գրում է Կովնոյում, ուր Վիլնոյի համալսարանի ավարտելուց հետո, իր «վտանգավոր» հայացքների համար, ինչպես նաև՝ որպես պետական թոշակառու (իսկ այդպիսիները պարտավոր էին գավառ մեկնել) գավառական ուսուցչի պաշտոն էր ստացել։ Դա 1819—1820 թվականներն էին, երբ ողջ Ռուսաստանում ու Լեհաստանում, ինչպես վերև արդեն նշվեց, հեղափոխական տրամադրությունների աճմանը զուգընթաց, առաջանում էին հայրենասիրական ընկերություններ, որոնց ստեղծման դեմ անվոր է գտնվում Ալեքսանդր I-ի ինքնակալությունը։ Այդ տարիներին գավառական Կովնոն, որն ապրում էր լճացած ու պարփակ կյանքով, հեռու հասարակական, քաղաքական ու կուլտուրական կյանքից, փաստորեն, Միցկևիչի համար (ինչպես ինքն է խոստովանել) աքսոր է դառնում։ Միակ բանը, որ ուժ էր տալիս նրան և թեթևացնում մեհնության ծանր տառապանքը՝ այն կապն էր, որ նա

պահում էր Վիրնույի իր գաղափարակից ընկերների հետ և հետվից ղեկավարում ու ուղղութիւն տալիս «Ֆիլոմատների» ընկերութեանը:

Միցկևիչի ղեմավարտական հայացքներն ու հեղափոխական ձրգտումները իրենց վառ արտացոլումը գտնում են կովկասյան շրջանի քստեղծագործութիւններում: Այս տոումով հատկանշական են նրա երեք բանաստեղծութիւնները՝ «Ադամի երգը» («Piesń — 1819»), «Ֆիլարետների երգը» («Piesń Filaretów — 1820») և «Ներբող երիտասարդութեանը», որոնցում Միցկևիչը արտահայտել է գաղափարական այն ձրգտումները, որոնք ֆիլարետներն ու ֆիլոմատները աշխատում էին իրագործել կյանքում:

Ֆիլոմատական շրջանի բոլոր բանաստեղծութիւնները շատ կենսութաւ և են ու լավատեսական: Նրանց հիմնական թեման ընկերութեան ապրիւնն է, որը ֆիլոմատների աշրում՝ ժամանակակից սերնդի համար շատ կարեւոր ու անհրաժեշտ արժեք էր: Հայրենասիրական կոչը նրանց մոտ առաջնայինն էր, բանի որ երիտասարդութեան բարոյաաշխարհայնցութիւնը քաղաքացիական նշանակութիւն ուներ: Այլ բան էր արդեն, որ նրանցից շատերը հետագայում այնքան էլ հեռու չեն գնում լիբերալ-ռեֆորմիստական գաղափարախոսութիւնից: Սակայն Միցկևիչի պոեզիայի դարգացման ուղին այլ ճակատադիր է տնօրինում նրա համար: Այդ պատանեկան ընկերութեան մեջ սկիզբ առած պոեզիայից աճում են «Ֆիլարետների երգն» ու «Ներբող երիտասարդութեան» բանաստեղծութիւնները, որոնք շատ ավելի լայն լսարան են գտնում, բան իրենք՝ ֆիլոմատներն էին նախատեսում:

Իր գաղափարական բովանդակութեամբ «Ներբող երիտասարդութեան» բանաստեղծութիւնը թեև ամուր կապված էր լուսավորական դարաշրջանի ամենաառաջավոր ավանդներին, թեև իր ոճով ու կառուցվածքով մոտ էր ժամանակի դասական գործերին, այնուամենայնիւ, ժամանակակիցներին առընչնող ումանտիկական խանդավառութիւնն իսկ ներքուստ քանդում է նույն այդ դասական ձեւը: Այդ բանաստեղծութիւնը գրելիս Միցկևիչը, ճիշտ է, օգտվում է ներբողի ավանդական ձեւից, բայց միաժամանակ վերափոխում է այն, նրան տալիս նոր հնչեղութիւն, նոր որակ ու նշանակութիւն, ծառայեցնելով այն նոր սերնդի նոր մտքերին ու վգացմունքներին:

Ի տարբերութիւն կլասիցիստական վերացական ներբողի, Միցկևիչի բանաստեղծութիւնը սերտորեն կապված էր իրական կյանքին և հագե-

ցած էր ռոմանտիկական պաթոսով: Գրաքննության խստության պատճառով «Ներբողը» հրապարակվում է միայն (և այն էլ՝ առանց Միցկևիչի գիտության) 1827 թվականին, կլովում, սակայն նրա հեղափոխական ազդեցությունը մինչ այդ էլ այնքան մեծ էր լեհ երիտասարդության վրա, որ ռոմանտիզմի հակառակորդ՝ լեհ կլասիցիզմի խոշոր ներկայացուցիչ Կայսթան Կոլմյանը ստիպված է լինում գրել. «Վերջապես հայտնվեց «Ներբող երիտասարդության» բանաստեղծությունը, որն անվիճելիորեն ոգեղմայլ է պոեզիայի տեսանկյունից. բայց ինչպիսի՞ն հեղան հետևանքները: Այն լիովին խենթացրեց երիտասարդ ուղեղները և երիտասարդությունն իրեն ամբողջովին զղաց հայրենիքով, հայրենասիրությամբ ու զրականությամբ ներծծված: Գրականության հեղափոխական ձգտումները միաձուլվեցին քաղաքական հեղափոխական ձգտումներին: Այդ պահից սկսած հայրենասիրությունն ու հեղափոխությունը ամեն ինչում, ամենուրեք և միշտ դարձան հոմանիշներ: Միցկևիչը ստիպեց, որպեսզի ողջ Լեհաստանի երիտասարդության ուղեղն աշխատի միայն այդ ուղղությամբ»⁸⁵:

«Ներբող երիտասարդության» բանաստեղծությունը՝ սկսած 1830 թվականից, թարգմանվում ու հրատարակվում է եվրոպական բոլոր լեզուներով: Հայերենով այն՝ «Տաղ երիտասարդության» խորագրով, առաջին անգամ լույս է տեսնում 1899 թ. «Անահիտ» ամսագրի՝ Միցկևիչին նվիրված համարում: Միցկևիչի այդ շրջանի բանաստեղծությունները, մասնավորապես՝ «Ներբողը», որ առաջին հերթին արտահայտում էր մեծ հայրենասերի ու քաղաքացու մտքերը, շրջելով Եվրոպայով մեկ՝ չէր կարող չգրավել նաև հայ առաջադեմ մտքի ներկայացուցիչների ուշադրությունը: Ապրելով Ֆրանսիայում, որտեղ նույնպես ապրել և ի ըսկրպբանե մեծ ճանաչում էր ձեռք բերել Միցկևիչը, Չոպանյանը ոգևորվում է հայրենասիրություն և հեղափոխական գաղափարներ ջատագովող այդ կոչով և թարգմանում հայերեն՝ այն միտումով, որ կարող էր հայ երիտասարդության արյունը ջերմացնել:

Չոպանյանի «Ներբողը» թեև թարգմանված է արձակ և այն էլ՝ ֆրանսերենից, այնուամենայնիվ, իր ամբողջության մեջ (ոգու իմաստով) շատ մոտ է բնագրին: Նա կարողացել է հաղորդել բանաստեղծության ոգին ու տրամադրությունը, հնարավորություն է տվել ընթերցողին կռահելու այն նպատակասլացությունն ու ռոմանտիկ նորը, որոնք այդ

ստեղծագործության հիմնական հատկանիշներն են: Հետեւելով XIX դարի
թարգմանական արվեստում մի որոշ ժամանակաշրջան տիրապետող
բառացի թարգմանության մեթոդին, Չոպանյանը այն թարգմանել է ար-
ձակ, միայն թե՛ որքան հնարավոր է ճիշտ հաղորդվեր դարաշրջանը հե-
ղափոխել ցանկացող բանաստեղծի մտքերը:

Բերենք մի հատված «Ներբողի»-ից՝ տողացի թարգմանությամբ.

Hej! ramię do ramienia! spółnymi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelimy myśl w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!
Dalej, bryło, z posad świata!
Nowymi cię pchniemy tory,
Aż opleśniałej zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata⁸⁶.

Հէյ, ուս ուսի տանք, շղթա կաղմենք
Երկրագնդի շուրջը պատենք.
Կոփենք միտքը մեկ բուրաշում
Մեկ բուրաշում կոփենք ուրիշ.
Շարժվիր գունդ իմ, շավղից դուրս եկ,
Քեզ համար կհարթենք մենք նոր ուղիներ,
Ջատվի մինչև որ կեղևդ փաած,
Մաղկունքը տարիներդ մինչ դու կհիշես:

Բանաստեղծության մեջ, ի տարբերություն կլասիցիստական ներ-
բողի բարձր ոճի, ամբողջ ձայնով հնչում է հինը քանդելու, «փտած կե-
ղևից զատվելու», «երկրագունդը շավղից դուրս բերելու» և «նոր ուղիներ
հարթելու» ռոմանտիկական պաթոսով զրված կոչը:

Ահա և Չոպանյանի թարգմանության նույն հատվածը, որտեղ պահ-
պանված է ռոմանտիկականի շունչը, այսինքն այն, ինչը ոգեշնչում էր
Միցկևիչի և նույնիսկ՝ Չոպանյանի ժամանակակիցներին:

«Ուս ուսի: Մեր շղթայովն աշխարհիս շրջանակը պաշարենք: Մեր
մտածումներն ու մեր հոգիները կհնտորոնացնենք միակ վառարանի մը
մեջ: Քո շավղեղ դուրս ելիր, ով երկրագունդ: Մենք քեզ նոր ուղիներու
մեջ կարձակենք: Ու քու փտած կեղևդ թոթափելով՝ դարնան տարիներդ
պիտի վերգտնես»⁸⁷:

Միցկևիչի «Ներբողում» երիտասարդությանը ուղղված կոչը մարտական է, շնչում է հեղափոխական կրքով, առանց ավելորդ բառերի շռայլության, ունի սեղմ ռիթմ, կոնկրետ է աշխարհը վերափոխող իր հորդորներով: Չոպանյանի թարգմանության մեջ չենք գտնում մի ավել-լորդ բառ, որն այդ դուստր ու պարզ, բայց և միաժամանակ կրքոտ մարտական կոչի նպատակասլացությունն ու ուժգին թափը խլացնի և սլն-խաթարի ծամծմված ու երկարաբան բառերի անհարկի շռայլությամբ:

Ինչպես ասվեց, Արշակ Չոպանյանը Միցկևիչի ստեղծագործությունների հայերեն թարգմանություններով միայն չի սահմանափակվել⁸⁸: Ուշագրավ է «Պուշկին և Միցկևիչ» խորագիրը կրող նրա հոգվածը, որտեղ հայ գրականագետը ոչ միայն վերլուծում է Միցկևիչի և Պուշկինի (այդ օրերին աշխարհը տոնում էր նաև ողոս բանաստեղծի ծննդյան հարյուրամյակը) բանաստեղծական ու քաղաքական անցած ուղին, ոչ միայն բնորոշում է նրանց գրված տեղը ինչպես աղգային, այնպես էլ համաշխարհային գրականության մեջ, այլև, կանգ առնելով լեհ բանաստեղծի նշանավոր ստեղծագործությունների վրա, փորձում է գտնել այն ներքին զրդիչ ուժը, որը նրա մտքին ու հոգուն սնունդ էր տվել:

Չոպանյանի համար Միցկևիչը եղել է իր ազգի «հոգեվարքը» ներկայացնող այն կենդանի հրաշալիքը, որի «արյան, ոսկու ու կրակի մեծահարուստ ցուրերը» ոչ միայն գեղեցկությամբ են իջել ողջ Եվրոպայի վրա, այլև կորով են ավելացրել երազներին և քաջություն տվել պայքարներին: Նրա համար Միցկևիչը մի «խորունկ, թրթռագին թևավոր հանճար» էր, որը կյանքի ճշմարտությունն ու գեղեցկությունը իր սրտի-այն բաբախումների մեջ էր փնտրում, որտեղ խտացած էր իր ժողովրդի արյունը: Լեհ բանաստեղծին համարելով բոլոր ճնշված ժողովուրդների մարտիրոս երգիչը, Չոպանյանը գրում է. «Միցքիեվիչ, ամենն հղոր, ամենն աղնվական ու ամենն հարուստ զգայնություններն մեկը, որ երեցած ըլլան մարդկության մեջ, Քնարը եղավ, ուր հնչեցին երազանք, տառապանք, հավատքը և հուսահատությունը մարդկության ամենն գեղեցիկ, ամենն նուրբ, ամենն դժբախտ ժողովուրդներն մեկուն»⁸⁹: Չոպանյանը չի վարանում անգամ, որ հայերը, քաղաքական տվյալ պայմաններում պետք է նախընտրեն լեհ ժողովրդի «դյուցազնական ցավը» մարմնավորող լեհ մեծ քերթողին, քանի որ նա երգում էր ազգերի ազատագրությունը: «Միցքիեվիչ,— գրում է նա,— մեր հիացմանը մեջ տեղ պետք է ունենա իբրև բարձրագույն հերոսներն մեկը մարդ-

կային բանաստեղծության, և մեր սրտին մեջ ամենեն կաթուղին անկշու-
նը՝ մեր ազգային քերթողներուն անմիջապես բովը՝ իբրև գերագոյն
երգիչը մարտիրոս ժողովուրդներուն»¹։

Հայ գրականագետը զուգահէս է անցկացնում Միցկևիչի ու Դուս-
տոսկու միջև և նշում նրանց բեկնային տարբերութիւնը, որով բա-
ցում է երկու գրողների էութիւնն ու խառնվածքը։ Նա, թեև Դոստոևսկուն
ավելի մեծ, ընդարձակ ու մարդկային է համարում ու գտնում, որ ուս
գրողը «մարդկային նորագույն ուղեղին ու նորագոյն ջգերուն թարգ-
մանն է», այնուամենայնիվ, չի վարանում Միցկևիչին Դոստոևսկու
«գիմացը հանել», շնայած տարբեր խառնվածքի պատկանող ու մարդ-
կային տարբեր պոքրեկմներ շոշափող այդ գրողները, ըստ էութեան, շո-
շափման քիչ եզրեր ունեն։ Հիմնականում ճիշտ բնորոշելով Միցկևիչի
ու Դոստոևսկու խաղացած գերը գրականութեան, հետեաբար և մարդկու-
թեան համար, Չոպանյանը գրում է. «Միցքիեվիչ կ'երգէ ջախջախված
ժողովրդի մը ցավը և իր երգը մասնավոր, անհատական շեշտ մը ունի.
Դոստոևսկին թեպէտ կը նկարագրէ միայն ուստական կյանքը, կարտա-
հայտե ամբողջ մարդկութեան տառապանքը՝ բռնութեան, սպիտակութեան,
նախապաշարմանց, անտրու, կյանքին բնկերական ու բնական բոլոր
շարիրներուն բազմապատիկ բեռին տակ. Միցքիեվիչ լեհ մըն է, և իբրև
այն շահեկան. Դոստոևսկի «մարդ» մըն է, որուն մեջ ամեն ազգի և
ամեն վիճակի մարդիկ եղբայր մը պիտի գտնեն»²։

Ելնելով Չոպանյանի թե՛ վերոհիշյալ հոլովածից և թե՛ այլևայլ
հոլովածներում Միցկևիչին տված նրա բարձր գնահատականներից, հա-
մուղված կարելի է ասել, որ «մասնավոր շեշտ» արտահայտութիւնը նրա
գրչի տակ այն նեղ իմաստը չունի, ինչպէս առաջին հայացքից է թվում։
Խոսելով Միցկևիչի արվեստի մասին, Չոպանյանը առանձնացնում է
նրան Դյուբիեից ու Շելլիից, գտնում, որ լեհ բանաստեղծը ոչ թե վերջին-
ներիս նման «գիտակից արվեստագետ» է, այլ նրա գործերը «ծայրեծայր
ներշնչալի գրականութիւն մըն է», «ծայրահեղորեն հզոր, շփոթ ու
վրդովիչ պերճախոսութիւն մըն է», որ «հրաբուխ մըն է ան և ունի այն
գեղեցկութիւնը, զոր հրաբուխները միայն ունին»։

Կանգ առնելով հատկապէս «Փարիս», «Շանֆարի», «Ղրիմյան սո-
նետներ», «Նախապապեր» և «Լեհ ժողովրդի ու լեհ ուխտավորի գիրքը»
ստեղծագործութիւնների վրա, հայ գրականագետը այն կարծիքն է

հատնում, որ «նոր ժամանակներու բանաստեղծութեան մեջ ոչինչ կարելի է գտնել, որ հալածարի այն ավելորդ կրակոտութեանն ու փայլին, այն թռիչքի բարձրութեանն ու զորութեանն զոր Միգրիկիլ կը ցուցնեն»³²։ Իսկ որ Չոպանյանը թարգմանում է ռոմանտիկական մեծ շնչով գրված «Ֆարիս» պոեմն ու Կոնրադի մենախոսութիւնը «Նախապապեր» պոեմից, որոնք, հիրավի, արտահայտում էին ոչ միայն միցկևիչյան, այլև շոպանյանական ժամանակաշրջանի ձգտումներն ու նպատակները, որոնցում հնչում էին մարդկային կամքի հաղթանակի մոտիվները։

«Նախապապեր» պոեմը, որի միայն II, IV և III մասերն է գրել լեհ բանաստեղծը, և որոնք թե՛ մտահղացմամբ և թե՛ կառուցվածքով տարբերվում են իրարից, այդպես էլ մնացել է անավարտ, թեև Միցկևիչը մինչև իր կյանքի վերջը չի հրաժարվել իր ժողովրդի ազգային ողբերգութեանը նվիրված այդ պոեմը ամբողջականացնելու ծրագրից։ Ի տարբերութիւն II և IV մասերի (I և III մասերը ձանձրալի ու դժգոյն համարելով, բանաստեղծը այլեւ էր հրատարակութեանից առաջ), որոնք ինքնակենսագրական բնույթ կրելով հանդերձ, նվիրված են ժողովրդական մեռելոցի ծեսերին (գրել է 1821—1822 թթ. վիլնո-կովենյան շրջանում), III մասը (կրկին գրել է 1832 թ. Դրեզդենում, բայց բոլորովին այլ մտահղացմամբ) անկախ ստեղծագործութիւն է, որը լինելով 1830 թ. լեհական ապստամբութեան արձագանքը (թեև այդ դեպքերը չեն արտահայտվում), վերարտադրում է 1823—1824 թթ. լեհ երիտասարդութեան հեղափոխական գործունեութեանն ու նրանց դեմ տարվող դատավարութեանը։ Եթե «Նախապապերի» II մասում մեռելոցի ժամանակ հալածված զուգապահներին առջև մեկ առ մեկ հանդես են գալիս իրենց նախնիների ստվերները և դատապարտում իրենց կեղերիչներին ու իրենց բարոյական դատավճիռն են կարդում կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ, ապա IV մասում տեսնում ենք միցկևիչյան ժամանակաշրջանի տիպիկ հերոս Գուստավին, որի սիրտ տանջանքների խոստովանութիւնը բանաստեղծի կողմից բացահայտվում է որպէս XIX դարասկզբին հատուկ՝ անհատի ու հասարակութեան, առաջավոր ու հումանիստական գաղափարներով դատարարուված երիտասարդի և գոյութիւն ունեցող սոցիալական պայմանների կոնֆլիկտի արտահայտութիւն։

«Նախապապերի» III մասում Միցկևիչը մերկացնում է ցարական սատրապներին, որոնք հալածում էին լեհ առաջավոր երիտասարդութեանը։

նը, ինչպես նաև՝ ցույց տալիս լե՜հ հասարակայնության տարբեր խավերի վերաբերմունքը 20-ական թթ. ազգային-ազատագրական պայքարի նկատմամբ, երբ ոչնչացնում էին երիտասարդական կազմակերպությունները: «Նախապապերի» դրեզդենյան մասը, ըստ բանաստեղծի մտահղացման, միայն առաջին պատերն էր այն վիթխարի ստեղծագործության, որը պետք է արտացոլեր լեհ ժողովրդի ու նրա ազատագրական պայքարի ճակատադիրը, ցույց տար այդ պայքարի դարգացման ուղիներն ու հավատ ներշնչեր ժողովրդի կենսունակ ուժերի նկատմամբ:

III մասում, որը բաղկացած է նախերգանքից և ինը պատկերից, դրամայի հիմնական գաղափարը իր մեջ կրում է Կոնրադի տիտանական կերպարը, որի էությունն ու խառնվածքը բացահայտվում է երկրորդ պատկերի «Իմպրովիզացիայում»: Ահա հենց այդ պատկերն էլ հայերեն թարգմանության համար ընտրել է Արշակ Չոպանյանը: Ինչ խոսք, «Նախապապերի» II և IV մասերը, որոնց գաղափարական ուղղվածությունը հակաճորտատիրական էր, XIX-ի դարավերջին շէր կարող այն հետաքրքրությունը առաջացնել կապիտալիզմի դարաշրջանում ապրող և ազգային ազատագրության հարցը չուժած հայ իրականության մեջ, որքան դրեզդենյան մասը: Ուստի, հասկանալի է, թե ինչու է Չոպանյանը նախընտրել «Նախապապերի» III մասը, որտեղ հերոսի կրքոտ մենախոսության հիմքում ընկած է իրականության հանդեպ տաժած խիստ դժգոհությունն ու այն վերափոխելու ձգտումը:

Իհարկե, Չոպանյանը հիմնականում ճիշտ է զգացել պոեմում արտահայտված Միցկևիչ բանաստեղծի թույլ և ուժեղ կողմերը, որոնք ամեն դեպքում պայմանավորված էին նրա անկաշառ հայրենասիրությանը: «Դարու մը մեջ,— գրում է նա,— ուր իմացականությունը գերազուր ուժը եղավ, ոչ միայն գիտության, այլ նույնիսկ զեղարվեստի ու գրականության ոլորտին մեջ, Միցքիևիվիչ համառեցավ մնալ ներկալացուցիչը Զգայնության, որուն վրա տարածամորեն կը հիմնվին հին ներշնչումները: Հավատքի, երեակայնության ու երաժշտության ժողովրդի մը վավակ, գյուղի մը նախնական ու հրազկոտ բարքերուն մեջ ծնած ու կազմուած, այս բանաստեղծը արհամարհեց վերլուծումը որ կը տիրեր իր շուրջը, հեգնեց Դիտությունը զոր անզոր ու անհրապույր կը գտներ, ճշմարտությունն ու գեղեցկությունը իր սրտին բաբախումներուն մեջ փնտռեց, ուր խտացած կը զգար ամբողջ ժողովրդի մը սրտին արյունը»⁹³: Սակայն այս պոեմում ներդրած գիտակցության («իմացակա-

նության») պրոբլեմի միցկեիչյան գաղափարը Չոպանյանը իր ամբողջականության մեջ ճիշտ չի ընկալում: Նա շատ կտրուկ է արտահայտվում Միցկեիչի՝ աստծո հանդեպ ունեցած հավատի ու նրա՝ միստիցիզմի նկատմամբ ունեցած հակաման մասին և նույնիսկ այդ ամենը ընդհանրացնում նրա ողջ ստեղծագործության համար: Հայ գրականագետը հեռավոր ակնարկ անգամ չի անում այն հակասական վերաբերմունքի մասին, որ ուներ լեհ բանաստեղծը թե՛ իր հերոսի՝ Կոնրադի և թե՛ ընդհանրապես ողջ դրամայի ինդիվիդուալիստ հերոսների նկատմամբ: Այսպես, կյանքում շտեմնելով երազած ազատությանը հասնելու կոնկրետ ճանապարհներ, Կոնրադը (իսկ դա նույնն է, թե հեղինակը), հանուն տառապող մարդկության, դիմում է աստծուն և պահանջում, որ նա մարդկանց հոգիների վրա ունեցած իր իշխանությունը կիսի իր հետ: Նա հասկանում է, որ ժողովուրդը ինքը պետք է ձեռք բերի իր երազած ազատությունը, սակայն, քանի որ չգիտի, թե ինչպես նրան պայքարի առաջնորդի, երազում է հոգիների վրա իշխելու միջոցով մարդկանց հպատակեցնել իր կամքին: Եվ քանի որ նրա կրքոտ աղերսանքները մնում են անպատասխան, նա դուրս է գալիս սառը գիտակցությունը մարմնավորող աստծո դեմ և մերկացնում «ամենահզոր, ամենաարդար Ամենակալին»:

Չոպանյանը Կոնրադի ողջ մենախոսությունը «արտակարգ» է համարում, որտեղ ինչպես ինքն է խոստովանում, լեհ բանաստեղծը «Նսայիներուն ու նզկիէլներուն որոտումը վերհնչեցուց»: Այս առումով նա Միցկեիչին համեմատում է Արևելքի երգիչների, մասնավորապես՝ երաչեցի մարգարեների հետ՝ «ոչ միայն պատկերալից ու ավյունոտ քնարերգությանը համար որով իր բանաստեղծությունը կը բռնկի, այլ մանավանդ այն տեսակ մը միստիքական հալընասիրությանը, որ Աստծո, Հայրենիքին ու Արդարության սերը իրարու կը խառնվին»⁴: Կանգ առնելով Պետրոս քահանայի կերպարի վրա, որն ըստ Միցկեիչի մտահղացման՝ աստծո կամքը իրագործողն էր, Չոպանյանը չի թաքցնում իր հիացմունքը և նրան «լմայելի» է անվանում, թեև հենց այդ կերպարի հիմքում է դրված կրոնամիստիկական կեղծ գաղափարը: Ինքը՝ Չոպանյանը, նույնիսկ որոշ հակասության մեջ է ընկնում Միցկեիչի ունեցած կրոնական հավատի ու միստիցիզմի հարցում, քանի որ այդ ամենը բացարձակ ձևով է ընկալում և չի նկատում հեղինակի որոշ ստեղծագործություններում («Նախապապեր», «Լեհ ժողովրդի ու լեհ ուխ-

տավորի գիրքը») ի հայտ եկած նրա հակասությունները: Զայդրակահագեւած նույնիսկ միահյուսում է իրար անհամատեղելի աշխարհի տարրեր, որոնք տեղ էին գտել Միցկևիչի թե՛ բալլադներում և թե՛ վերոհիշյալ պոեմներում: «Կերգեւ Շոգին որուն կը հավատա,— գրում է նա,— կերգեւ զայն իր ամեն ձեւերուն մեջ, սկսյալ ժողովրդական պարզունակ երեւութիւններէն— ուրվական, ոգի, դե, եվն— մինչև բնականցական մեծաշուք հզացումները— Աստված, հրեշտակներ, հավիտենական կյանք, եվն»⁹⁵: Անշուշտ, Միցկևիչի ստեղծագործական առաջին շրջանը, երբ նա գրում էր իր բալլադները, չի կարելի նույնացնել 40-ական թվականներին աշխարհի շրջանին, երբ նա տուրք էր տվել միատիցիվմին: Ճիշտ է, այդ շրջանում, երբ Միցկևիչը գրում է «Նախապապերի» III մասն ու «Լեհ ժողովրդի ու լեհ ուխտավորի գիրքը», տառապած ժողովրդի ազատութեան համար այլ ճանապարհ չգտնելով, լեհ բանաստեղծը հակադրում է իր իսկ դեմոկրատական հայացքներին ու միջոցներին, և դիմելով հավատին, փորձում է այդ միջոցով իր ժողովրդին ազգերի մարտիրոսը լինելու գերը ստանձնել տալ: Սակայն այդ շրջանը կարճ է տևում: Ուստի, Չոպանյանի մեկնաբանությունները շատ կատեգորիկ են հնչում, մանավանդ այն պատճառով, որ նա իր եզրահանգումները ոչ թե սահմանափակում է քննարկվող երկի շրջանակներում, այլ ընդհանրացնում և վերագրում է Միցկևիչի ողջ պոեզիային, չի փորձում առանձնացնել տարրեր շրջաններում գրաստիվող բանաստեղծի աշխարհայացքին վերելքներն ու վայրէջքները, այն հակասությունները, որոնք ոչ միայն ժամանակաշրջանի, այլև բանաստեղծի բուն, մերկալից ու անվերջ աշխարհայացքի արդյունք էին: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ Չոպանյանը անդրադառնալով Միցկևիչի ամենախոշոր ստեղծագործություններին, ոչ միայն լուծյան է մատնում «Նախապապերից» ու «Լեհ ժողովրդի ու լեհ ուխտավորի գիրքը» գործից հետո ստեղծված «Պան Տագիուշ» պոեմը, այլև «Նախապապերում» իսկ անտեսում է ռեալիստական այն կերպարներն ու պատկերները, որոնցում հեղինակը մի կողմից մեղկացնում է ցարական ինքնակալութեան պարագլուխներին ու նրանց լեհ համադրածակիցներին, որոնք փորձում էին իւղղել լեհ ժողովրդի առաջավոր ու ժերի ազատագրական ձգտումները, մյուս կողմից՝ պատկերում լեհ առաջավոր երիտասարդության հեղափոխական գործունեությունը:

Իսկ այդ ամենը Միցկևիչի համար ծառայում է որպէս ֆոն, որի վրա նա պատկերում է երկու սկզբի՝ բարու և չարի պայքարը, և որտեղ

ուևալիստականը մետաֆիզիկականի կողքին բավական ցցուն է պատկերված: Եթե Չոպանյանն ընդհանրապես հարադատություն էր տեսնում Միցկևիչի և Դանթեի միջև, ապա ժորժ Սանդը, որ շատ բարձր էր գնահատում լեհ բանաստեղծի «Նախապապերը», վերջինս համեմատում էր Գյոթեի «Փառաստի» և Բայրոնի «Մանֆրեդի» հետ: Խոսելով ձևի այն նորություն՝ մետաֆիզիկականի և ուսել աշխարհի զուգակցման մասին, որը ստեղծել էր Գյոթեն, Սանդը գրում է: «Միցկևիչի պոեմի համաշափությունը ինձ ամենաալագունն է թվում: Նա գաղափարը չի տարրալուծում ձևի մեջ, ինչպես Գյոթեն իր «Փառաստում», ձևը գաղափարից չի առանձնացնում, ինչպես Բայրոնը իր «Մանֆրեդում»: Ռեալ կյանքը նրա մոտ ինքնըստինքյան տալովորիչ է, ցնցող, ահաբեկող, իսկ գաղափարը՝ կենտրոնում է: Փանտաստիկ աշխարհը գտնվում է ոչ ամեն ինչից դուրս, ոչ վրան ու տակը, նա ամենի խորքում է, շարժում է ամենը, ամեն մի ուսելականի ոգին ապրում է իրականության ամեն մի իրողության մեջ: Ամեն մի գործող անձ, ամեն մի խումբ իր մեջ կրում է այն և իրեն հատուկ մաներալով միայն այն արտահայտում... Այո, պատկերներն այնպիսին են, որ ոչ Բայրոնը, ոչ Գյոթեն և ոչ Դանթեն չէին կարող այն պատկերել... Սիոնյան մարգարեների ժամանակներից սկսած, նրանց արցունքների և հառաչանքների ժամանակներից սկսած, ոչ մի ձայն չի որոտացել այնպիսի ուժգնությամբ, որպեսզի երգեր մի այնպիսի ահավոր բան, ինչպիսին ժողովրդի կործանումն էր»⁹⁶:

Զիշտ է, Չոպանյանը գրում է «Նախապապերի» հեղափոխական ոգու մասին, սակայն առավել շեշտը դնում է կրոնական սիմվոլիկայի վրա և հավատն ու կրոնը դարձնում Միցկևիչի ու նրա ողջ պոեզիայի անրակառուցի մասը: Ռեալ բանաստեղծի հավատը նա առանձնացնում է դոգմատիկ, պաշտոնական եկեղեցուց, թեև ընդգծում է հեղափոխական երանգը, այնուամենայնիվ, բավական ընդհանրացնող կըրահանգման է գալիս: «Այդ հավատը,—գրում է նա,—զգացումն է կր ծնի և ոչ թե պայմանագրությունն է մը, ու շատ ավելի կը մոտենա հեղափոխական բողոքին քան պահպանողական օրհներգին: Միցկևիչի կը հավատա Հոգին ուրովհետև դայն կը կարծե աղբյուրը գեղեցկության, ազնվության, բարության, ընդդեմ նյութին, որ իրեն համար շարությունը, թանձրությունը, խավարն է. կը հավատա Աստծո, որովհետև կը կարծե, որ ան գերագույն սկզբունքն է արդարության»⁹⁷:

Զուպանյանը թեև բավական հստակ մեկնաբանում է Միցկևիչի ներքին հակասությունները, սակայն այդ ամենը այնպես ընդհանրացված է ներկայացնում, որ թվում է, թե ինքն իրեն է հակասում, քանի որ նա իր դատողությունները ոչ թե մասնավորում է այս կամ այն ըստեղծագործության շուրջ և վերլուծում դրանք որպես բանաստեղծի կոնկրետ ժամանակահատվածի աշխարհայեցողության արդյունք, ոչ թե բացահայտում է Միցկևիչի ծայրահեղությունների պատճառներն ու որոնում դրանց արմատները, այլ անտեսելով, կամ լռության մատնելով այդ ամենը, իր եզրահանգումների ատաղձն է դարձնում նրա միասփյուռի։ Այսպես. եթե տվյալ դեպքում նա գրում է, որ Միցկևիչը հավատում է աստծուն, որովհետև կարծում է, թե նա «զերգույն սկզբունքն է արդարության», ապա քիչ անց ավելացնում է. «Միցքիվիչ կորուսա Ջարերու մահաբեր զորությանը դեմ զոր կը նկատէ իբրև մեկ արտահայտությունը Սատանին, վիթխարի խռընդոտ մը համամարդկային երջանկության հաստատմանը ու դառանցող կատաղության, շվարած ու խենթեցած հուսահատության վայրկյանի մը մեջ (Քոնրատին վսեմ մենախոսությունը), Աստծու երեսն ի վեր իր զաւմանքը, իր վրդովումը, իր զայրույթը աղաղակելու կը հանդգնի (ընդգծումը մերն է— Բ. Բ.)»²⁸։ Եվ անմիջապես մեջբերում է Կոնրադի մենախոսությունից մի փոքրիկ հատված. «Սուս խոսեցաւ ան որ քեզ Սեր անվանեց, դուն իմաստություն ես միայն... (Մտքով է և ոչ թե սրտով որ բու ղենքերուդ մթեխանոցը բանալու կարող պիտի ըլլան...)»։ Աշխարհը մտքերուն ձեռքը ձրկեր ես, ու կը թողուս որ սրտերը հավիտենական ամրության մը մեջ հիվծին (ատոր համար է որ ամենն կարճ կյանքը և ամենն հզոր սերը տվիր ինծի)»²⁹։

Եվ որքան էլ Զուպանյանը Միցկևիչին, իր ողջ պոեզիայով հանդերձ, ներկայացնում է միատիպիվմի լույսի տակ, որքան էլ շեշտը դնում է բանաստեղծի «հավատի, կրոնի, Աստծո» վրա, այնուամենայնիվ, հիանում է նրա բոցավառ տաղանդով, ձգտում նրա ազատասիրական գաղափարները ոչ միայն տեղ հասցնել ընթերցողին, այլև դրանցով իսկ վարակել նրան ու բորբոքել պայքարի կրակը։

Զուպանյանը, որի հրապարակախոսության կիպակետը աշխարհում ցրված հայ ժողովրդի հոգևոր ու բարոյական ուժերը համախմբելն էր, իր բազմաթիվ հոդվածներում ոչ միայն աշխատում է ցույց տալ հայերի կատարած սխալները, այլև կոչ է անում չկրկնել և այն, որ թույլ էին

տվել այլ աղգեր: «Անահիտի դերը» հոգվածում, օրինակ, նա կանգ է առնում լեհական 1830—1831 թթ. ապստամբության վրա, խոսում Միցկևիչի ու նրա «Կոնրադ Վալենրոդ» պոեմի մասին: Դառնալով աղգի, տվյալ դեպքում՝ Արևմտահայաստանի «արդի կացությանը», նա կոչ է անում բոլոր աշխարհամասերում ապրող հայերին «իրենց մտահոգությանց մեջ առաջին տեղը տալ աղգային գոյության խնդրոյն մտահոգությանը... գործել՝ սխալ ուղղությունները մատնանիշ ընելով, կասեցնելով, դործել՝ սխալին տեղը ուղիղը փնտռելով»¹⁰⁰: Չոպանյանը հատկապես ընդգծում է, որ լեհական ապստամբության պարտությունից հետո, Միցկևիչը «չբարոզեց թե պետք է շարունակել միևնույն բանը միևնույն ձևով. միայն իր հավատքը հայտնեց թե հակառակ ամեն աղետքի, լեհությունը պիտի ապրի, ուրիշ ճամբաներ ցույց տվալ հասնելու համար նույն նպատակին»¹⁰¹: Ինչպես ասվեց, այստեղ Չոպանյանը նկատի ունի Միցկևիչի «Կոնրադ Վալենրոդ» պոեմը, որը նա գրել էր 1825—1827 թթ. Ռուսաստանում:

Պոեմի հիմքում ընկած են իրական անձի հետ կապված պատմական դեպքեր. Տևտոնական օրդենի մագիստր Վալենրոդը հարձակվում է Լիտվայի վրա, բայց անհասկանալի պատճառներով լքում է իր բանակը Վիլնոյի պարիսպների տակ: Ահա, օգտագործելով պատմական այս փաստը, Միցկևիչը ստեղծում է Լիտվացի հայրենասերի մի կերպար, որը խաբեությանմբ մոտք է գործում Օրդեն՝ նրա հղորությունը թուլացնելու և ոչնչացնելու նպատակով:

Իսկ սյուժեն հետևյալն է. խաչակիրների արշավանքներից մեկի ժամանակ գերի է ընկնում Լիտվացի մի փոքրիկ տղա՝ Ալֆ-Վալտերը, որը սակայն իր հայրենիքը չի մոռանում: Փախչելով գերությունից, նա վերադառնում է Լիտվա, ամուսնանում, սակայն ընտանեկան երջանկությունը նրան չի գոհացնում, քանի որ իր հայրենիքը տառապում էր Տևտոնական օրդենի ճիրաններում: Նա որոշում է թափանցել Օրդեն և ձեռք բերելով բարձր պաշտոն՝ օգնել իր ժողովրդին ազատագրվելու: Ծանապարհորդության ժամանակ՝ Պաղեստինում, յուրացնում է սպանված գերմանացի կոմս Կոնրադ Վալենրոդի անունը, իր քաջություններով հռչակվում մավրերի դեմ մղած պատերազմներում, և խաչակիրները ընտրում են նրան որպես Օրդենի մագիստր: Գլխավորելով տևտոնական զորքերը, Վալենրոդը զգուշացնում է իր հայրենակիցներին Լիտվայի դեմ պատրաստվող մոտալուտ պատերազմի մասին, որի հետևանքով Օրդենը

պարտութիւն է կրում: Դավադրութիւնը բացահայտվում է, նրան մահ է սպառնում, սակայն հայրենասեր հերոսը գերադասում է թույն ընդունել և ոչ թե մահապատժի ենթարկվել:

Միցկևիչը իր այս պոեմի մտահղացման ազդակը ստացել է գերմանացի պատմաբան Ավգուստ Կոցյուբի «Պրուսիայի հին պատմութիւնից», որտեղ վերջինս գրում է. «...ժողովուրդը կամ պետք է հաղթի, կամ որպէս հաղթված դառնա վաւրաւագույնը: Ուստի ինձ համար բնական է այն հանգամանքը, որ պրուսացիները իրենց իսկ պաշտպանութիւն համար՝ դավաճանեցին»¹⁰²: Պոեմի մտահղացման վրա իրենց ազդեցութիւնն են թողել նաև Շիլլերի «Ֆիեսկոյի դավաճանութիւնը», Բայրոնի «Կորսարը» և հատկապէս ֆլորենցյան քաղաքագետ ու պատմաբան Նիկոլո Մաքիավելլիի (1469—1527) «Կոմսը», որից և Միցկևիչը վերցրել է «Կոնրադ Վալենրոդի» բնաբանի հետևյալ տողերը. «Այնու պէտք է իմանաք, որ գոյութիւն ունի պայքարի երկու ձև... Ուրեմն հարկ է լինել ազվես և առյուծ»¹⁰³:

Վալենրոդ-հայրենասերի հենց այս վարքագիծը նկատի ունի Զուպանյանը, երբ գրում էր. «Միցքիւիլիզ դիվանագետ միտք մըն էր որքան խանդավառ. իր Քոնրատ Վալենրոտը, իր ստեղծած մեծ լեհ դշուցադնը, միևնույն ատեն ազվես է և առյուծ»¹⁰⁴: Եվ ապա՝ Միցկևիչի հոգսը եղել է այն, որ «լեհ երիտասարդութիւնը Վալենրոտին տիպարը շիրականացուց», ուստի և շարունակեց հայտարարել, որ «տկարներուն (ձնշված ազգերի—Բ. Բ.) համար անհրաժեշտ է ճարպիկութիւնը կցել քաջութեան, և այդ ուղեգիծը նշանակեց իր ազգին»¹⁰⁵:

Անշուշտ, թուրք կեղերիչների ու բռնապետների ճիրաններում տառապող հայութեանը նկատի ունենալով, Զուպանյանը ընդունելի է համարում վալենրոդիվմը նենդ ու խորամանկ թուրքական կռաւարութեան հանդէպ իսկ կիրառելու համար: «Վահան Մամիկոնյանը,— գրում է նա,— հայ Քոնրատ Վալենրոտն է եղած, և ես կը բաղձամ որ հայ ժողովուրդը այդ դեմքը իրեն առաջնորդ առնէ: Այսպիսով միայն ան պիտի կրնա լուծել իր վրեժը, միակ նպատակակետ այլ ես՝ ամեն հայ սրտի համար որ փոտած չէ. այդպիսով միայն պիտի կրնա հասնիլ իր նպատակակետին, ազգային ազատագրութեան»¹⁰⁶:

Սակայն ինչո՞վ բացատրել, որ միցկևիչյան ժամանակաշրջանի այդ բռնատիկ կերպարը ոգևորել է Զուպանյանին, և նա երազել է, որ այդ միայնակ գործող հայրենասեր հերոսի կերպարը օրինակ հանդիսանա

հայ ժողովրդի համար: Զէ՞ որ «Կոնրադ Վալենրոդ» պոեմն իր ուժեղ արտահայտված ռոմանտիկ գաղափարներով ավելի բնութագրական էր անցյալ դարի 20—30-ական թվականներին թե՞ իր ստեղծմամբ և թե՞ այնտեղ արժարժված գաղափարներով գրավվելու համար: Իդուր չէ, որ պոեմը մեծ ազդեցություն է թողել 30-ական թվականների ինչպես լեհ, այնպես էլ շատ ազգերի երիտասարդության վրա, որոնք «Վալենրոդում» գտել են իրենց մտքերի, զգացումների մարմնավորումը: Սակայն նկատենք, որ Կոնրադը գործում է մենակ, առանց իր ժողովրդի օգնության: Նրա ողբերգության էությունը հենց դրանում է: Այդ պատճառով էլ նա կործանման է դատապարտվում: Այդ ռոմանտիկ հերոսի թույլ կողմը թեև նկատում է ինքը՝ Միցկիչը, այնուամենայնիվ, նրան փառաբանելով հանդերձ, փորձ անգամ չի անում քննադատել, կամ էլ մեղադրել իր հերոսին ժողովրդից կտրված լինելու մեջ: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ այդ ժամանակաշրջանում, երբ ձևավորվում էր լեհական ռոմանտիկը և երբ գրվում էր պոեմը (1828), ժողովրդի մեջ դեռ չէր սկսվել մասսայական պայքարի շարժումը: 20-ական թվականների լեհ կոնսպիրանտները իրենց միայնակ էին պոեմ լեհ ժողովրդի հզոր բռնատերերի ու հարստահարիչների դեմ:

Ի դեպ, նման ռոմանտիկ հերոսի կերպարներ ստեղծվել են նաև հայ գրականության մեջ: Հիշենք Աղասու կերպարը Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում: Բայց այդ հերոսը նույնպես անցյալ դարի 30-ական թվականներին ստեղծվեց: Եվ, այնուամենայնիվ, շոռոմանք, որ դարավերջին ռոմանտիկը գրական ինքնություն էր ցուցաբերում, և նմանատիպ կերպարներ գրականության մեջ ոչ միայն ստեղծվում էին, այլև իրենց հայրենասիրության ոգևորիչ օրինակով մեծ դեր էին խաղում ազգային ազատագրության պայքարի կրակը և նույնիսկ հեղափոխական տրամադրությունները բարձրելու առումով: Պատահական չէ, որ 70—80-ական թվականներին լեհ և հայ գրականությունների մեջ Սենկևիչը, Բաֆֆին և Մուրացանը ստեղծում են ժամանակաշրջանի համար «ոչ բնութագրական» ամենառոմանտիկ կերպարները՝ «Եռերգություն», «Կայծեր» և «Գևորգ Մարգարեանի» վեպերում: Կարևոր է նշել, որ ոչ ռոմանտիկմի և նեոռոմանտիկմի շրջանում, երբ ռեալ իրականությունը «նորի շրջանակներում է արտաբերում ազգային ու սոցիալական խնդիրների լուծման որոնումները» (Ս. Սարինյան), երբ գրականությունը

արտացոլում է տվյալ ժամանակաշրջանում հասարակությանը պատած անկման ու փախուստի, համաշխարհային թախծի ու դառնագին ցավի մոտիվները, և երբ ռոմանտիզմը, ի տարբերություն 60-ական թթ., դառնում է սենտիմենտալ ու լալագին, անհատ հերոսները նորից են մուտք գործում գրականության:

Սակայն, որքան էլ գրականությունը դեգերում էր տարբեր ուղղությունների դեղադիտական ու փրլիսոփայական ոլորտներում, որքան էլ հասարակությունը ապրում էր հուսալքում և ձգտում եսակենտրոնացման, այնուամենայնիվ, հավատն ու հույսը չէր լքում մարդկանց: Ուստի, Վալենրոդի նման ռոմանտիկ հերոսները սնում էին փոթորկոտ հեղաշրջումների դարաշրջանում ապրող մարդկանց հույսերը, տալիս հայրենասիրության լավագույն օրինակ: Եվ այս դեպքում, Չոպանյանի վերոհիշյալ իդձը՝ Վալենրոդ-հերոսի կապակցությամբ, պատահականության կամ սուբյեկտիվ ընկալման ու մոտեցման հետ չպետք է առնչել, քանի որ նույն տասնամյակում լեհ բանաստեղծի «Կոնրադ Վալենրոդը» ամբողջությամբ թարգմանվում է հայերեն և լույս տեսնում առանձին գրքով: Այն թարգմանում և հրատարակում է Պ. Մարգարյանը 1893 թ. Բարձում: Ի դեպ, դա Միցկևիչից հայերեն թարգմանված միակ պոեմն է, որ դարավերջին լույս է տեսնում առանձին գրքով և այլևս չի վերսահրատարակվում:

Ուշադրության է արժանի նաև հետևյալ փաստը. «Կոնրադ Վալենրոդը» իր մեծ հայրենասիրությամբ այնքան մոտ ու ընդունելի էր հայերին, որ Դ. Վարուժանն ու Ռ. Զարդարյանը իրարից անկախ, նույն թվականին պոեմի շորորոդ մասից թարգմանում են Կոնրադի երգած բալլադը՝ «Ալպուհարան»¹⁰⁷:

«Ալպուհարան», որն իրականում մավրերի ժողովրդական բալլադներից մեկն է (պատմական այդ դեպքը կատարվել է Գրենադայում, 1242 թ.), լրացնում է «միևնույն ժամանակ աղվես և առյուծ» լինելու միցկևիչյան այն գլխավոր գաղափարը, որը հայ ժողովրդին էր պատգամում նաև Չոպանյանը: Ինչպես տեսնում ենք, այս դեպքում Չոպանյանի իդձը կիսել են թե՛ Մարգարյանը և թե՛ Վարուժանն ու Զարդարյանը: Ծիշտ է, Ալմանզորի կերպարը չի զոհացնում նույնիսկ անցյալ դարի 20-ական թվականների «ծնունդ» Կոնրադին (նա գտնում էր, որ նոր ժամանակներում լիավիճակները վրեժի այլ միջոցների պետք է դիմեն), ուրեմն, առավել ևս՝ անցյալ դարավերջի ու մեր դարասկզբի հա-

սարակությանը: Այստեղ կարևորը պայքարի կոչն էր, աղգակիցների հայրենասիրական զգացումները վեհ սիրով ու նվիրվածությամբ բուրբերելու, տառապած հայրենիքի ազատությունը պայքարի գնով ձեռք բերելու զաղափարը:

Իզուր չէ, որ Վարուժանը իր ժողովրդի կրած ամենասուր տառապանքների օրերին, երբ «հայությունը կիսեղղվեր սուրի ու սուլի մղձավանջին մեջ», մի կողմ է թողնում իր «անհատական ցավերը», լռեցնում է իր սիրտը և «նախընտրում երգել ցեղին սիրտը, որուն բաբախումները» զգում էր իր մեջ, իր արյան խորքերում: Վարուժանը, որին բուլլոլին խորթ էր աղգայնամոլությունը, և որը «ազգի մը անմահության միջոցը» համարում էր քերթողների կողմից ժողովրդի «դառնացած հոգիին դուցազնօրոր երգը» հնչեցնելը, իր ամենամեծ նպատակներից մեկն էր համարում և «ուրիշ ցեղերու զոհարները բերել սըփռել մեր գրականության ածուներու մեջ», որպեսզի հայ գրականությունը, օգտագործելով վերջիններիս փորձը, ամրանար ու հարստանար և արգասավոր լիներ իր իսկ ժողովրդի համար: Ի դեպ, նույն նպատակն է հետապնդել նաև Զարդարյանը: 1914 թ. հրատարակած «Մեղրագետում», որտեղ «Ալպուհարայի» հետ միասին Զարդարյանը տպագրում է իր թարգմանությունները ինչպես օտար (Նեգրի, Պուշկին, Լերմոնտով, Ուլանդ, Մետեռլինկ...), այնպես էլ՝ հայ գրականության էջերից, ահա թե ինչ է գրում առաջաբանում. «Օտար գրական դաշտօրայքեն, լայնատարած և բազմաբեղուն, քաղած ենք միայն մի քանիները ամենեն հարգի ծաղիկներեն, ցանկանալով մեր նորահաս սերունդին տալ Մեղրագետին միջոցով, զոնե կտոր մը խորիսխ, պատրաստված բոլոր երկրներու մրտավոր ծաղկաստանն: Արվեստն ու միտքը հայրենիք չունին. հարկ է անոնց լոյսին առջև լայնորեն բանալ մեր տղոց իմացականությունները, որոնք որքան ավելի ողողվին այլ լոյսով՝ այնքան ավելի պիտի դառնան կենալից և հուռթի»¹⁰⁸:

Մեծ տեղ տալով համաշխարհային գրականությանը, մեծ բանաստեղծ Վարուժանը քննադատարար է մոտենում հայ թարգմանական գրականությանը, քանի որ տվյալ ժամանակաշրջանում այն իր ամբողջականության մեջ լիովին չէր արտացոլում արևմտյան ու արևելյան ժողովուրդների գրականությունները: Եվ եթե նկատի ունենանք, որ Վարուժանը, այնուամենայնիվ, անձամբ բավական քիչ թվով թարգմանու-

թյուններ է կատարել, ապա բավական խոստուն կթվաւ այն փաստը, որ միայն Միցկէիչից նա թարգմանել է երեք գործ:

1906 թ., երբ հայութիւնը, ինչպէս ինքը՝ բանաստեղծն է գրում «դեռեւս կուլար ու կմռնէր», Վարուժանը, Կանտից Չոպանյանին ուղղած նամակներից մեկում գրում է. «...Արդո՞ր Միցկէիչի գաղղիւրեն թարգմանութեան մը հասցեն գիտե՞ք, տեղակ էմ, որ հոյակապ հանճար մըն է՝ և կփափագիմ կարդալ»¹⁰:

Չոպանյանը, որ Վարուժանի՝ Բելգիայում ուսանելու տարիներին մեծ դեր է խաղում իր երիտասարդ բարեկամի հոգեւոր ու բարոյական աջակցութեան հարցում և բոլոր պարագաներում օգնութեան ձեռք մեկնում նրան, շուտափույթ ուղարկում է նրա խնդրած գրքերը: Եվ զարմանալի չէ, որ հայութեան համար այդ դժնդակ օրերին, Վարուժանը փափագում է հատկապէս Միցկէիչ կարդալ: Հայ բանաստեղծը, որ տվալ ժամանակաշրջանում նախընտրութիւնը տալիս էր ռոմանտիկ դպրոցի ներկայացուցիչներին, հարազատ գաղափարներ է գտնում ոչ միայն Միցկէիչի, այլև Բայրոնի ու Հյուգոյի մոտ: Ահա թե ինչ է գրում նա նույն այդ նամակում. «Գաղափարիս մեջ կընտրեմ Պայրոնը կամ Նիցցեն, բայց արվեստիս մեջ կնախընտրեմ Քուլակը (ի հարկե ավելի սանտրված և մաքուր): Ըստ իս միայն ռոմանտիկ դպրոցն է՝ որուն սնունդը մեր ինքնատիպութիւնը և հայութիւնը պիտի չեղծանէ: Հյուկոյի մեջ բան մը կա որ արաբ է, արաբին մեջ՝ նարեկացին, նարեկացին մեջ՝ հայը»:

Միցկէիչյան գաղափարներն ու իդեալները այնքան մոտ ու հարուզատ են հնչում Վարուժանին, որ նա շուտով թարգմանում է «Այսուհարան»՝ «Կոնրադ Վալենրոդից», «Լիթվանական գեղոն (Երեք բուլղոթներ)» բալլադը և «Հարեմին շիրիմները» սոնետը: Համոզված կարող ենք ասել նաև, որ այդ շրջանում Վարուժանը ամբողջութեամբ է ծանոթանում Միցկէիչի ստեղծագործութիւններին, բանի որ իր իսկ պոեզիայում գտնում ենք Միցկէիչից կրած ազդեցութեան անմիջական ու պարզորոշ հետքեր:

Խոսքն այստեղ Վարուժանի «Բեգաս» բանաստեղծութեան մասին է, որն իր գաղափարական ուղղվածութեամբ և անհատապաշտ հերոսի ռոմանտիկ ձգտումներով չփման սրտշակի ելրեր ունի Միցկէիչի «Փարիս» պոեմի հետ¹⁰:

Ռոմանտիկական մեծ շնչով դրված «Բեգաս» բանաստեղծութիւնը, որը կարելի է և փոքրիկ պոեմ համարել, արտահայտում է հեղինակի

այն արամադրությունները (Հիասթափություն, հուսալքում, փախուստ իրականությունից), որոնք բնորոշ էին նաև իր ժամանակակիցներին։ Այն ողբերգական զգացողությունը, որ ծնունդն էր ազգային ու սոցիալական խնդիրների անլուծելիության, մենակության այն զգացումը, որ արգասիքն էր իդեալների խորտակման և երազանքի ու իրականության խզման գիտակցության, բանաստեղծին տանում են դեպի ոգու ռոմանտիկական ընդլվումներ, որն իր հիմքով, անշուշտ, կապվում է դասական ռոմանտիզմի ավանդներին։

Միգկեի «Ֆարիս» ոչ ծավալուն պոեմը (1828), որը անհատապաշտ հերոսի գովքն է, իր մեջ խտացնում է ռոմանտիկների կրքոտ ձգտման ու հաղթանակի այն երազանքները, որոնք իրենց մարմնավորումն էին գտնում անսովոր հնարավորությունների տեր, միայնակ գործող անհատ-հերոսների կերպարներում։ Ինչպես Ֆարիսը, այնպես էլ Բեգասը (Պեգաս նշանակում է ձիավոր ասպետ) արտահայտում են երկու բանաստեղծների ապստամբ հոգու ընդլվումները իրականության անարդարությունների դեմ։ Չհամակերպվելով մարդկության համար արդեն չարիք դարձած սոցիալ-հասարակական սուր հակասություններին, չգտնելով պայքարի ռեալ ձևեր, այդ հերոսները իրենց ազատությանն են ձգտում դաժան իրականությունից փախչելու, և իրենց ճանապարհի բազմաթիվ խռչնդոտները հաղթահարելու պատրաստակամությամբ։ Իհարկե, նմանատիպ արամադրությունները գալիս են դեռևս Բայրոնի «Չալդ Հարոլդից», որն իր ազդեցությունն է թողնում նույն տազնապաներն ապրող հետագա գրական սերունդների վրա։ Սակայն հարկ է նշել, որ Միգկեիչին ու նրա սերնդակիցներին առավել բնութագրական էր հեղափոխական ոգին, ուստի և նրա Ֆարիսը, որ հրճվում է իր իսկ անհաղթելիության գիտակցությամբ, համակված է հաղթանակի անկոտրելի հավատով։ Ահա, հենց այս առումով է, որ Վարուժանի «Բեգասը» շուշափման զգալի ելրեր ունի «Ֆարիսի» հետ։

Վարուժանը թեև կրում է Բայրոնի ազդեցությունը և հիացած էր նրա պոեզիայով, այնուամենայնիվ, «Բեգասում» առավել զգացվում է միգկեիչյան ոգին՝ ազատության ձգտումը նկարագրվող պատկերների ողջ համակարգով հանդերձ։ Ինչպես «Ֆարիսում», այնպես էլ Վարուժանի բանաստեղծության մեջ անարդար աշխարհից հիասթափված հերոսը հասարակությունից հեռանալով ձգտում է դեպի երկնքի ազատությունը, դեպի արևն ու աստղերը, ուր՝

Շունչ եւ առնում և աստղերին չալում հպարտ
(«Ֆարիս»—տող. Թարգ.)¹¹¹

ուր՝

հաղադորեն կծաղկեն էտլվայսներն Երզնին («Բեգաս»)¹¹²,

Եթե համեմատելու լինենք Ֆարիսին ու Բեգասին, ապա կտեսնենք, որ երկու հերոսներն էլ անապատի միջով անցնելիս հաղթահարում են անասելի ու աներեւակայելի նուշնափայլ դժվարություններ: Եթե Ֆարիսին դալթակղել ու ճանապարհից ետ է ուղղում կանգնեցնել արմավենին՝ իր ստվերով ու պտուղներով, եթե ժայռերը, անգղն ու ամպերը սպառնում են նրա ճանապարհը խաթարել, իսկ անապատում մեռած մարդկանց ուրվականները նրան մահ են կանխագուշակում, ապա Բեգասին էլ դալթակղում են ծաղկած վարդենին, ճեղքված նուռն ու հասած ողկուլները, իսկ դեպի երկիրը սլանալուն սպառնում են օձերը, անդղերը, դադաններն ու վիշապները, ինչպես նաև որոտացող ջրվեժն ու մորիկները: Եվ, այնուհանդերձ, նրանց ոչինչ չի սարսափեցնում և ոչինչ չի կասեցնում նրանց «փայլակ արծակող» հրեղեն ձիերի «վայրենարշավ» ընթացքը: Ֆարիսն ու Բեգասը ձգտում են հասնել իրենց իդեալին՝ աղատությունը, բայց ոչ թե երկրի վրա, որտեղ՝

Երկիրն է բուռ մը ցեխի հանգանակ («Բեգաս»)¹¹³

այլ երկնքի անապատի մեջ, ուր արևն ու աստղերն են շողում և ուր՝

Բնությունը քնի մեջ ընկղմված

Զի լսում երբեք ոտնաձայնը մարդկանց,

Տարերքն է այստեղ ննջում լուսնյան մեջ

Ինչպես դադաններն անահ,

Որոնց ոհմակը չի դիմում փախուստի

Տեսնելով դեմքն առաջին մահկանացուի («Ֆարիս»—տողացի

Թարգ.)¹¹⁴,

Երկու հերոսներն էլ հավատում են ապագային ու իրենց իդեալների իրականացմանը, և այդ հավատը նրանց համար դառնում է գրավական՝ լավատեսություն նայելու աշխարհին ու մարդկանց, իրենց գիրքը վերցնելու բոլորին, և պարզեցնելու նրանց այն լույսը, որ ստանում են արևից և այն ժպիտը, որ ստանում են աստղերից:

Ինչ հաճելի է բազուկները տարածել լայն.

Աշխարհին եմ պարզում բաղուկներն իմ պատրաստ,

Եվ թվում է, թե գրկում եմ այն Արևմուտքից մինչև Արևելք (տողացի
Թարգ.)¹¹⁵,

գրում է Միքիկիշը: Ինչպես լեհ բանաստեղծի, այնպես էլ Վարուժանի մոտ վերջին ակորդներում են հնչում լավատեսական տրամագրություններով հագեցած նույնաափս տողերը.

—Սիրտս, ուր հանճարս կայրի, կսերմանեմ լիարուռ,
Ինչ որ Արեն ինձ կու տա, զայն կու տա միտքս մարդուն,
Տես աստղերու ժպիտներ և հուր վարդեր անթառամ
Կտեղամ
Որդիներու մեջ կալի
Կտարածեմ Երկրիս վրա արշալույսի ծիրանի,
Մինչդեռ դյուրավ կրնայի
Տարածել շուրճ հասակիս Երկրագունդին վրա փանաբ
Ու խաղարկլ զայն համակ: (սֆեգաս)¹¹⁶

Իսկ աշխարհին լույս բերելու համար նրանք պատրաստ են վեր, միայն ու միայն վեր խոյանալ և իրենց կյանքը զոհաբերել մարդկանց ազատության համար:

Սիրտքն իմ նետի պես սլանում է անդունդը երկնքի,
Վեր, ալելի ու ալելի վեր, մինչև զագաթը երկնքի,
Ինչպես մեղուն իր սիրտն է թաղում խայթի հետ միասին,
Այնպես էլ ես մտքիս համար հոգին եմ իմ թաղում երկնքում:
(«Ֆարիս»—տողացի թարգմ.)¹¹⁷

Ահա և նույն խոյանքի ու ինքնազոհության պատրաստակամության պատկերը Վարուժանի մոտ.

Լողա՛, Բե գաս, լողա՛...
Մեր Երազին ճեղքե՛ ակոսը հսկա,
Բացած փոսերը պայտերուդ լուսազին,
Հետքիդ վերա, շուշանի պես թող ծաղկին:
Ինչ փույթ, թե ձյունն իր տակ ծածկում է հավետ
Նենդություններն անդունդին:
Եվ մենք կրնանք ըլլալ հանկարծ գահավեժ,
Միշտ Աստղերով թաթախված պիտի իջնենք խորն ալիքին
Զերթ ջրվեժ¹¹⁸:

Եվ ապա՝

Փորե՛ ընդթափ կույս ձյունը կույս բարձունքին.
Փորե՛, Բեգաս, փորե, մինչև որ զտնես

Լուսածաղիկ էտլվայսները անտէս
Եվ ճարակիս, նոթի Մորիս հետ միասին,
էտլվայսներն Երազին:
Հոս, ձյուններուն ու լուսին
Մեջ թաթախված՝ խաղաղորեն կծաղկին
էտլվայսներն Երազին¹¹⁹:

Ինչպէս տեսնում ենք, Միցկէիչի և Վարուժանի բեղմինների ոչ մի-
այն աղնիվ նպատակներն ու հպարտ ձգտումներն են նույնանման, ոչ
միայն ըմբոստութիւնը՝ որպէս սկիզբ, ու հաղթանակը՝ որպէս վերջնա-
կետ տեսնելն է միմիայն ընդունելի նրանց կողմից, այլև այդ դժվարին
ճանապարհի էկզոտիկ ու բանաստեղծական պատկերների համակար-
գը և մի շարք խորհրդավոր երևութիւններն ու խոշընդոտները հաղթահա-
րելու նրանց ուժի ու ցանկութեան դրսևորման միջոցները: Իսկ այդօրի-
նակ նմանութիւնն արդէն ոչ միայն խոսում է համաշխարհային գրա-
կանութեան թափառաշրջիկ այդ թեմայից ու ողորմատիկական մեթոդից
օգտվելու, այլև՝ անմիջական ազդեցութեան մասին:

Միցկէիչի «Ֆարիսը» ինչ-որ շափով տեսանելի իր ազդեցութիւնն է
թողել նաև Իսահակյանի «Աբու-լալա Մահարի» պոեմի վրա: Սակայն,
ազդեցութեան որոշակի գործոնով հանդերձ, այս դեպքում խոսքը ոչ այն-
քան իր կոնկրետութեան մեջ դրսևորվող ազդեցութեան մասին է, ինչը
շատ զգալի է Վարուժանի «Բեգասում», որքան ողորմատիկական գրադա-
նութեան մեջ տեղ գտած թափառաշրջիկ թեմային դիմելու և նմանօրինակ
ստեղծագործութիւնների «միայնակ հերոսի» տրամադրութիւններին ար-
ձագանքելու, հասարակութեանից փախչող հերոսի մոտիվը օգտագործե-
լու մասին: Նշենք, որ Իսահակյանը ժամանակին մերժել է նման
ազդեցութեան իրողութիւնը և այդ կապը բացատրել միմիայն հոգեհա-
րադատութեամբ: Ահա թե ինչ է գրում Իսահակյանը կոնկրետ ստեղծա-
գործութիւններից (տվյալ դեպքում՝ Բարաթաշվիլու «Մերանիից») կրած
ազդեցութեան մասին. «Ես չեմ հիշում թե ուր և երբ եմ հայտնել, թե
ն. Բարաթաշվիլիի անմիջական ազդեցութեան ներքո եմ գրել «Աբու-լա-
լան» ...Սակայն կան բանաստեղծներ, որոնց հս շատ եմ սիրել և սի-
րում եմ. — Բայրոն, Հայնե, Միցկէիչ, Լերմոնտով և դրանց շարքում՝
ն. Բարաթաշվիլին: «Աբու-լալան» Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդի», Միցկէիչի
«Ֆարիսի» և Բարաթաշվիլու «Մերանիի» ոգուն շատ մտերիմ է, ինչպէս
և նրանք շատ հարազատ են իմ տրամադրութիւններին. հոգեկան հա-

Բյան մեջ: Բարաթաշվիլու «Մերանին», որը նույնպես կրում է Բայրոնի ու Միցկևիչի ազդեցությունը, իր հիմքով առավել մոտ է «Ֆարիսին», քանի որ վրաց բանաստեղծը բայրոնյան հիասթափության, ներքին անբավարարվածության ու ըմբոստության մոտիվներին հաղորդում է միջկենդյան հեղափոխական ոգին, և ապա՝ Բարաթաշվիլու ներքին խառնվածքն ու ժամանակի պատմահասարակական տեղաշարժերը հենց այդ էին թելադրում:

Իսահակյանի պոեմը, որն, ինչպես գիտենք, Փնունդ էր ՃՃ դարասկզբի և «Բեգասի» ժամանակակիցն էր, իր ակունքներով գնում է դեպի դասական ռոմանտիզմ և օգտագործում նրա պոեզիայի բոլոր հնարանները: «Աբու-լալա Մահարու» շառավիղները թեև գնում են դեպի վերահիշյալ գործերը, բայց և այնպես, ինչպես բոլոր ստեղծագործողների, այնպես էլ հայ բանաստեղծի մոտ, սեփական աշխարհըմբռնումն ու խառնվածքն են կարևոր դեր խաղում արդեն մատնանշված մոտիվների դրսևորման մեջ:

Եթե նկատի ունենանք, որ Իսահակյանը մի որոշ շրջան տեղի էր տալիս ժամանակի հոռետեսական տրամադրություններին, և ինչպես ինքն է խոստովանել՝ ցանկացել է «փախչել արշունով ներկված մուլոտ-կից, հեռանալ ժամանակից, տարածությունից, տիեզերքից...»¹²¹, ապա պարզ կդառնա, թե ինչու նրա պոեմի հերոսը, ըմբոստանալով հանդերձ աշխարհի ու մարդկանց դեմ, ոչ թե Ֆարիսի, Մերանիի ու Բեգասի նման բռնում է սլաքարի ճանապարհը, այլ Սլովացկու Արաբի պես ձգտում է կատարյալ մենակության, ձգտում է դեպի անապատ «վայրի ու բոցոտ», դեպի շեկ ժառերը՝ զազանների, օձ-կարիճների մոտ, ուր՝

...բյուր անգամ ապահով եմ

բան թե մարդկանց մոտ, կեղծ ու ժպտաղեմ¹²²:

Աշխարհի նկատմամբ տաժած բայրոնյան ատելությանմբ տառապում է և Աբու-Մահարին, և այդ ատելությունը հեղինակն այնպիսի խորությանմբ է հիմնավորում, որ նույնիսկ Բայրոնի, Միցկևիչի, Սլովացկու, Բարաթաշվիլու և Վարուժանի հերոսների ատելության ու ըմբոստության ելակետն է լիովին բացահայտում: Ճիշտ է, Բայրոնի հերոսը էքսկուրս կատարելով դեպի պատմական անցյալ, հիշեցնում է մարդկանց անիրավությունների, դաժանության, հսամոլության ու ստոր կրքերի

մասին, բայց այդ ամենը չի կրում Աբու-Մահարու փոթորկոտ ներքինից բխող ցասկոտ բողոքի շեշտը, կրքոտ, բայց միաժամանակ սառնարյուն, սարսուռ աղդող, բայց և անխուժ մտահանգումների ուժը:

Իրականութունից փախչելու հոգեբանական այդ զրդապատճառը Միցկևիչի «Ֆարիսում», օրինակ, չենք գտնում, սակայն այդ կարգում ենք պատուության նրա կրքոտ տենչի ենթատեքստում: Սլովացկու «Արարը», թեև հոռետեսությամբ, պայքարից խույս տալու տրամադրություններով առավել մոտ է «Աբու-լալային», սակայն այն չունի իսահակյանական անհատի մենավության հոգեբանական հիմնավորումը: Բարաթաշվիլու մոտ հոգեբանական ընդլվման պատճառները նույնպես առավել զգացվում են ենթատեքստում, Վարուժանի մոտ արդեն՝ դրանք բացահայտ են:

Ապականված և դրանով իսկ ստեղծ դարձած հասարակության քրն-նադատությունը, այսինքն այն, ինչ ենթատեքստում էր ասվել վերոհիշյալ ռոմանտիկ բանաստեղծների մոտ, իր ցայտուն դրսևորումն է զրտնում Իսահակյանի պոեմում: Նա առավել լայնորեն է բացում կրքերով ու մոլուցքներով պայմանավորված մարդկային էությունը, անհատին հասարակությունից խզող կապը և զաղիր իրականությունը, «ուր բաղմաժխոր կրքերն են հոռում», հակադրում է անբասիր, կույս բնությանը, «այնտեղ, ուր բնավ չեն եղել մարդիկ», հուսով, որ այնտեղ կգտնի իր «լույս-հանգրվանը»:

Այս առումով, «Աբու-լալա Մահարի» պոեմը շոշափման զգալի եզրերի ունի «Ֆարիսի» հետ, թեև Աբու-Մահարին խույս է տալիս պայքարից, իսկ Ֆարիսը՝ նետվում է նրա գիրկը: Խոսքն այստեղ նույնանման ելակետի մասին է, քանի որ Իսահակյանն էլ Միցկևիչի նման, ի տարբերություն Բալրոնի, ողջ երկիրն է համարում ապականված, ու ձգտում՝ անաղարտ բնությանը՝ արևին ու աստղերին: Ճիշտ է, բոլոր ռոմանտիկ բանաստեղծների նպատակը ազատության ձգտումն է, սակայն դրան հասնելու ճանապարհների պատկերացումն է տարբեր նրանց մոտ: Միցկևիչի և Իսահակյանի պոեմներում թեև ակնհայտ է այդ տարբերությունը, սակայն նրանց ճանապարհին առաջացած խոչընդոտները նույնն են: Եթե Ֆարիսը երազած ազատությանը հասնելու ճանապարհին ոչնչացնում է ամեն տեսակի շարք, և վերջում, պայքարից հաղթող դուրս գալով, հասնում է իր նպատակակետին ու նոր միայն «թողնում

իր խայթը», ապա Աբու-Մահարին իր ճանապարհին հանդիպող նույնատիպ շարից ու խոշընդոտներից խույս է տալիս միայն, և առանց պայքարի մեջ մտնելու ձգտում իր սիրտն այրել արևի սրտում:

Խոլ կայծակները հրեղեն սրով
ծվատում էին վաշտերն ամպերի
Եվ արշավասույր՝ փշրվում էին
ճեմակ բաշերին հեռու լեռների:
Եվ մորիկները մոնչում էին,
արմալն ու նոճին շաշում, շառաշում,
Եվ քարավանը կամուրջ քանդելով
և քառատրոփ վաղում էր, թռչում:
Վաղում էր թռչում, գրբնդ, հա գրբնդ,
փողու ամպերով ծածկելով ճամփեն,
Ասես, փախչում էր շար իշխանության
քինոտ բոռնցքից, որ չհասնի իրեն¹²³:

Կարծում ենք, որ միջկեկիջան պոեմից հն գալիս նաև «Աբու-լալայի» գայթակղության մոտիվները: Հիշենք, թե Միցկեիչը ազատասեր բեղվինի նպատակասլացությունը, կամքը, հաղթանակի ձգտման անհաղթարմն ընդդեմու համար գայթակղության ինչպիսի փորձությունների առջև է կանգնեցնում իր հերոսին:

Ահավասիկ, նույնատիպ պատկերներից մեկական հատված.

Daremnie palma zielona
Z cieniem i owocem czeka:
Ja się wydzieram z jej łona;
Palma ze wstydem ucieka,
Kryje się w głębi oazy
I szinierem liści z mojej dumy się uśmiecha¹²⁴.

Տողացի թարգմանություն.

Զուր է կանաչ արմավենին
Պտուղն ու ստվերը ինձ մատուցում.
Խույս եմ տալիս նրա շուքից,
Շառագունում է նա ամոթից
Օազիսի խորքը փախչում
Սոսափյունով տերևների՝ հանդգնությանս վրա ծիծաղում:

Ինչպես վերն արդեն նշվեց, միցկևիչյան այդ մոտիվը օգտագործել է նաև Վարուժանը:

Ի դուր մաղերս հոգմավար կատարներուն շոճիին
կկառչին,
Ի դուր ծաղկած վարդենին բունել կուզե քղանցքես
Հարսիս պես.—
Անոնց մեջեն ես կվարգեմ սրընթաց,
Ուսերս ամբողջ, ասպանդակներս ոսկեմած
Ծաղիկներ հիր կողողեն...
Եվ կվարգեմ թամբին վերս լուսեղեն
Ջերթ թառած
Շահեն¹²⁵:

Նույն արմավենին իր ստվերով, ինչպես նաև մեխակն իր բույրով ու շատրվանները իրենց քրքիջով զայթակղում են Աբու-Մահարուն, սակայն անկոտրում բեզվինը, դիմագրավելով այդ կախարդանքից, նույնպես շարունակում է իր բռնած ուղին:

Վահագիններից զով սյուրն էր բերում
վառ քառիղները այրող կարոտի,
Դալլալում էին կաթնաղբյուրները
երազներն իրենց կուսական սրտի:
Եվ հնքիաթների լույս փերինները
մայր-արմավենու քնքուշ սոսյունով
Համբույր ու ողջուն ուղարկում էին
և կանչում նրան զաղտնի խոստումով:
Բայց Աբու-լալան չէր ուզում լսել
սիրո ողջունին, զողտրիկ սոսավին,
Թուշում էր անհագ՝ դեպի արևը,
և ինքն էլ պայծառ՝ նման արևին¹²⁶:

Միցկևիչի և Իսահակյանի պոեմները բացի ռոմանտիկականի ընդհանուր կապից ու ավգեցուլթյան մասնավոր գործոնից, ունեն և մեկ այլ ընդհանրություն: Խոսքը երկու պոեմների անմիջական մտահղացման մասին է, որը և Միցկևիչի ու Իսահակյանի մոտ միասնական պայմանների ծնունդ է հանդիսացել: Ըստ Միցկևիչի՝ «Ֆարիսի» ստեղծման անմիջական շարժառիթը եղել է անձրևոտ ու փոթորկոտ գիշերին սրընթաց

կառուով սլանալը. ձիու կատաղի վաղբը, քամու սուլոցը, շանթի հարվածները նրա մոտ ստեղծել են Ֆարիսի տալալորություններն ու մտապատկերները¹²⁷: Ըստ Իսահակյանի՝ գնացքի ընթացքի ժամանակ անվերջ ու անվախճան գնալու, դառն իրականությունից, հետապնդումներից հեռանալու ցանկությունը զուգորդվելով Սարգարապատի անապատում ուրվագծված ուղտերի քարավանի տեսանկարին, առաջացրել են Աբու-լալայի պատկերը¹²⁸: Իսկ դա այն հետեանքն է ունենում, որ երկու պոեմներում հանդես եկող անծայր ճանապարհի, անվերջ ու անկանգ շարժման մոտիվը, ինչպես էդ. Զրբաշյանն է գրում, դառնում է դրանց «զարգացման հիմնական առաջընթացի ուժը»¹²⁹: Բայց առաջընթացի այդ ուժը, որն իր դրսևորմամբ (սրբաշավ ու դանդաղ) տարբեր է երկու պոեմներում, համապատասխանում է ոչ միայն յուրաքանչյուրի արտաքին հանգամանքներին, այլև՝ երկու բանաստեղծների ներաշխարհին, նրանց տվյալ պահի հոգեվիճակին: Միցկևիչի մոտ՝ անհատի ինքնահաստատման, խոչընդոտները հաղթահարելու միջոցով նպատակին հասնելու և խիզախումների հաստատումն է, Իսահակյանի մոտ՝ ազատության ձգտող, բայց ելք չգտնող, մարդկանցից փախչող հուսահատ անհատի «մրկահավի երգը»:

Ինչպես տեսնում ենք, Իսահակյանի պոեմը շոշափած իր պրոբլեմներով, ընդհանուր ոգով ու գրման մեթոդով հոգեհարադատ է դասական ռոմանտիկական պոեզիային: Մի շարք մոտիվների օգտագործումը, ինքնըստինքյան, խոսում է այն մասին, որ Միցկևիչի պոեզիան, տվյալ դեպքում՝ «Ֆարիսը», այնքան մոտ ու հարավատ էր հայ մեծ բանաստեղծի ոգուն, որ նրա պոեմի ոգեշնչման աղբյուրներից մեկն է հանդիսացել ու կրել նրա ազդեցությունը:

Լեհ բանաստեղծի գաղափարներն ու մտահղացումները իրոք ոգևորել են Իսահակյանին: Նշենք, որ նա «Մեր նախահայրերը» բանաստեղծության թեմայի ազդակն էլ Միցկևիչից է ստացել:

Ինչպես արդեն ասվեց, Միցկևիչի «Նախապապեր» դրամատիկ պոեմի ստեղծումը պայմանավորել էին Լեհաստանի սոցիալ-քաղաքական ծանր պայմաններն ու հայրենիքի ազատության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած ձգտումն ու հավատը: Իր առջև տեսնելով երկու տարբեր աշխարհ՝ ճնշողների ու ճնշվածների, Միցկևիչն այդ ծավալուն ու բարդ պոեմի տարբեր մասերում վերականգանացնում է իր նախնիների

(իսկ երկրորդ մասում՝ ժամանակակիցների) կերպարները, որոնք հառնելով պատմության էջերից, ներկայանում են իրենց ռեալ պատկերով և իրենց բարոյական դատավճիռն են կարգում: Այն որոշակի պատկերացում է տալիս թե՛ բանաստեղծի և թե՛ ժամանակի լեհ առաջավոր մտավորականության աշխարհայացքի, ձգտումների, պայքարի մասին, այն մարդկանց մասին, որոնք իրենց կյանքի նպատակը տեսել են հայրենիքին ծառայելու, մարդու երջանկության համար մղվող պայքարի մեջ՝ հանուն նոր, ազատ ու արդար կյանքի հաստատման:

Իսահակյանի «Միւր Եախահայրերը» բանաստեղծության ստեղծման շարժառիթը նույնպես եղել է իր ժողովրդի օրհասական վիճակը: Ահա թե ինչ է խոստովանել բանաստեղծը այդ կապակցությամբ. «Պոեմը գրել եմ 1917 թ. ժնկում: Գրության շարժառիթը՝ 1915—16 թվականների գերմանացիների հրահրած և թուրքերի ձեռքով ի կատար ածված հայկական ջարդերն են: Այդ կոտորածների անմիջական ապավորության տակ եմ գրել գործս, որը մի տեսակ հակաթեզ է, հակաթույն սուլթանիզմի այդ հոտենտոտական քաղաքականության դեմ: Ասելիքս այն էր, որ ինչքան էլ սուլթանը մոլեգնի՝ հայ ժողովուրդը երկրի վրա կա, պիտի լինի, ու ապրի...»¹³⁰:

Բանաստեղծության մտահղացումն արդեն կապվում է Միցկևիչի պոեմի հետ: Այն կառուցվում է նույն այն սկզբունքով, ինչ՝ «Նախապապերը»: Ընթերցողի առջև նույնպես վերակենդանանում են հեռու նախնիների կերպարները (բայց ոչ կոնկրետորեն, ինչպիսի՝ Միցկևիչի պոեմում), որոնք սերնդից սերունդ սուրբ ձեռքներին իրենց երկիրն են պաշտպանում: Իսկ Իսահակյանի հավատը հայ ժողովրդի հարատևության հանդեպ երևում է բանաստեղծության հղրափակիչ տողերից.

Եղան նրանք քաջ պետեր՝ հայր սեպուհ, հաղթական,
Աշխարհն եղավ Հայաստան և պիտ մնա Հայաստան՝
Մինչև արեւ հանգչի և ցուրտ աճյունը նրա
Զյունն համայն աղզերի հայրենիքների վրա...¹³¹,

Անշուշտ, խոսքն այստեղ ոչ թե երկու ստեղծագործությունների նմանության, այլ՝ նախնիներին դիմելու միջոցով ասելիքը ասելու մտահղացման միատիպության մասին է:

Ելնելով վերը բերված փաստերից և բաղմաթիվ հոգվածներում Մից-կեիչի մասին արված հիշատակություններից, կարելի է ասել, որ լեհ մեծ բանաստեղծը XIX դարից սկսած իր վեհ կերպարով, ազատասիրտ-կան ոգով և առաջադեմ դադափարներով ոգեշնչել է հայ առաջադեմ մտավորականությանը։ Նրա ստեղծագործությունները ոչ միայն թարգմանվել են Հովհաննիսյանի, Քուշներյանի, Զուպանյանի, Զարդարյանի, Վարուժանի, Թումանյանի ու Անուփյանի կողմից, այլև իրենց ազդեցության կնիքն են թողել ինչպես վերջիններիս, այնպես էլ շատ ուրիշ բանաստեղծների գործերի վրա։ Միցկեիչի պոեզիան, որ ոգևորել ու ոգեշնչել է հայ բանաստեղծներին ու մտել հայ գրականագիտական մտքի ոլորտները, շոշափվել է նաև ամենատարբեր առիթներով գրված հոգվածներում։ Դրա վառ ապացույցներից է, օրինակ, Ս. Երևմյանի «Ղարիբի աստղը» խորագիրը կրող հոգվածը, որը տպագրվել է «Բաղմավեսյում» 1904 թվականին։ Միսթարյան միաբանության անդամ Երևմյանը, որ ժամանակին հայտնի էր գրականագիտական ու պատմագիտական բաղմաթիվ աշխատանքներով ու հոգվածներով, վերոհիշյալ հոգվածում բարձրացնում է հայ զաղթականության համար հույժ նշանակություն ունեցող մամուլի կարևորության հարցը, և այս պարագայում անգամ հորդորում հայերին՝ չկորցնելու Միցկեիչի «ցուացուցած բեռական աստղը»։ «Մենք թշվառ երջանիկներ ենք,— գրում է նա,— երջանիկ, վասնզի գիտենք ծիծաղել ճակատագրականի անողորմ քրե-սին։ Մեր ծիծաղը, հարատև գործունեություննիս է։ Հայ զաղթականը իր վտանգավոր թափառականության ատեն, եթե երբեք կորսնցրնէ Միցկեիչի ցուացուցած բեռական աստղը, եթե երբեք մոռնա ու կոտրէ իր ազգայնության կողմնացույցը՝ սակայն հայկական գիտակցության շը-նորհըր կանդրադարձնեն իր կացության մեռելությունը, կանգնումը, ցընցումը վաղ կամ անագան շուտով փրկության ճամբան ցույց կտա»։

Հատկանշական է, որ Երևմյանը իր այդ ոչ ծավալուն հոգվածի համար անգամ բնաբան է վերցնում Միցկեիչի «Լեհ ժողովրդի ու լեհ ուխտավորի գիրքը» գեղարվեստական-հրապարակախոսական ստեղծագործության հետևյալ տողերը.

Եվ Ուխտավորների աստղը
 Երկնային հավատն է, իսկ նրանց կողմնացույցը՝
 Հայրենիքի սերն է¹³²,

Նույն հիացմունքն ու ողևորությունն ենք տեսնում նաև 1909 թ. «Ձայն հայրենյաց» ամսագրում հրապարակված հոդվածում, որը տպագրվել էր լեհ բանաստեղծի մահվան 55-րդ տարեդարձի կապակցությամբ: Ներկայացնելով Լուի Լեժեի ուսումնասիրությունից մեկ հատված՝ նվիրված Միցկևիչի զրական-քաղաքական գործունեությանը, հոդվածագիրը առաջաբանում գրում է. «Ուրեմն անգամ մըն ալ Միցկևիչ օրվան մարդն է, կարժե ղինքը ճանշնալ, և թափանցել անոր ուխտյալ հայրենասիրության ոգիին»¹³³:

Մեծ ջերմությամբ է գրված նաև «Кавказское слово» լրագրի գրախոս Ի. Կորզանովի «Լեհաստանը և Միցկևիչը, հայերը և Պատկանյանը» հոդվածը, որտեղ հեղինակը գրում է. «Եվ եթե Պատկանյանը ողջ հայ երիտասարդության ու հայ հասարակական մտքի տիրակալն է, ապա Միցկևիչը պատկանում է ոչ միայն այն ժողովրդին, որի հպարտությունն ու փառքն է ներկայացնում, այլև միշտ միատեսակ ոգեշնչում, դաստիարակում ու աղնվացնում է և այն ժողովուրդներին, որոնց պատմական ճակատագիրը զարմանալի նման են Լեհաստանի ճակատագրերին...»¹³⁴: Զուգահեռ անցկացնելով բռնատիրական տերությունների կողմից ազատազրկված Հայաստանի ու Լեհաստանի միջև, հոդվածագիրը շոշափման ելրեր է գտնում Միցկևիչի ու Պատկանյանի ազատաշունչ պոեզիայում, որտեղ երկու բանաստեղծների կողմից երգված Վիսլան ու Արաքսը որպես «ազգային հպարտության անխորտակելի հուշարձաններ», որպես «հարազատ ժողովրդի նախկին փառքի ու մեծության և նրա տառապանքի ու լացի անխոս վկաններ, շուտով պիտի դառնան նաև երկու ժողովուրդների ազատության մունետիկները»¹³⁵:

III. ՄԻՑԿԵՎԻՉԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՀԱՅՆԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Միցկևիչի պոեզիայի նկատմամբ հայերի ցուցաբերած հետաքրքրության երկրորդ գործնական փուլը սկսվում է Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո, երբ հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի ազատ զարգացումը, բնականաբար, առավել լայն հնարավորություններ էր ստեղծել ընդլայնելու լեհ բանաստեղծի հետ հայերի ունեցած առնչությունները: Միցկևիչի ժառանգությունը, որ բոլոր ժամանակներում էլ ուզեշնձման աղբյուր է հանդիսացել հայ ժողովրդի համար, գրականու-

թյուն են ներբերում ժամանակակից հայ բանաստեղծները, որոնց շնորհիվ 1955 թ. հրատարակվում է նրա «Ընտիր երկերը»: Իհարկե, մինչ «Երկերի» հրատարակումը, Միցկևիչի պոեզիայի մի քանի պատառիկներ հրապարակվում են հայ մամուլի էջերում: 1948 թ., երբ նշվում էր Միցկևիչի ծննդյան 150-ամյակը, «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում հրապարակվում են «Սոնետ» և «Ֆիլարետների երգը»՝ Գ. Էմինի թարգմանությամբ, ինչպես նաև՝ «Նեման» և «Իմ ուս բարեկամներին» բանաստեղծությունների թարգմանությունները: Ամսագրերում ու թերթերում լույս են տեսնում մի շարք հոդվածներ՝ նվիրված լեհ բանաստեղծի գրական-քաղաքական գործունեությանը: 1955 թ., Միցկևիչի մահվան 100-ամյա տարեդարձին, «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում են «Արեբմանի դաշտերում» սոնետը՝ Հովհ. Թումանյանի, ինչպես նաև «Լճակի փերին», «Պանն ու գեղջկուհին», «Զորապետը» բալլադները՝ Վահագն Կարենցի, Ա. Սարոյանի և Վ. Հովակիմյանի թարգմանությամբ: Միցկևիչի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված ընդարձակ հոդվածներով հանդես են գալիս հայ գրականագետները մամուլի տարբեր օրգաններում: 1975 թ. առանձին զրբքով հրատարակվում է «Պանի Տվարդովսկա» բալլադը՝ Ա. Պողոսյանի թարգմանությամբ: Ավելացնենք, որ Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Վարուժանի՝ Միցկևիչից կատարած թարգմանությունները, սկսած 30-ական թվականներից, տեղ են գտել իրենց իսկ երկերի բոլոր ժողովածուներում:

Անվիճելի է, որ «Ընտիր երկերի» մեկհատորյակը, ուր ամփոփված են Միցկևիչի բանաստեղծությունների, բալլադների մի մասը, «Գրաթինա», «Պապեր» («Նախապապեր»), «Կոնրադ Վալենրոդ» պոեմները, ինչպես նաև «Սոնետների» թարգմանությունները, մեծ պարգև եղավ նորագույն շրջանի հայ ընթերցողի համար:

Եվ սակայն, ինչպես բանաստեղծությունների, այնպես էլ «Սիրային սոնետների» ու «Ղրիմյան սոնետների» գերակշռելի մասի թարգմանական ընդհանուր մակարդակը հեռու է բավարար լինելուց: Անշուշտ, ասվածից չպետք է ելրակացնել, որ խոսքը բառերի ու տողերի կադապարման, կամ էլ պատճենահանման պահանջի մասին է: Ուղղակի, մեր կարծիքով, ընդունելի չէ այն, որ ամեն դարի ու սերնդի թարգմանիչ դասականի ստեղծագործությունները թարգմանի իր դարի ոգուն ու մտածողությանը համապատասխան, ժամանակի շունչ տա նրան, քերթ-

վածք ձևի բոլոր հայեցութեան: Ամենամեծ բացը որոշ հայ թարգմանիչների համար այն է, որ նրանք աններելիորեն ազատ են վարվել բանաստեղծութունների հետ, տուրք են տվել արհեստականության ու պարզունակեցման, բանաստեղծական ներդաշնակության խախտման, իմաստի վերափոխման ու վերաօճավորման, կարծես գործ են ունեցել ոչ թե դասականի, հանճարեղ բանաստեղծի, այլ՝ սկսնակ, կամ էլ երկրորդական մի պոետի հետ, որի ստեղծագործությունները մոռացության վիճից փրկելու համար հարկավոր էր «մշակել» ու «կատարելության» հասցնել:

Ավելացնենք, որ «Ընտիր երկերում» հրատարակված բանաստեղծությունները (թվով՝ քսան), որոնք ընդգրկում են 1818—1824 թվականների՝ վիլնո-կովենյան շրջանը, լիարժեք չեն ներկայացնում Միցկևիչին: Տարբեր շրջաններում գրված այնպիսի բանաստեղծություններ, ինչպիսիք են, օրինակ, «Խոսակցություն» («Rozmowa»—1825), «Կասկած» («Niepewność»—1825), «Երբ այստեղ դիակն է իմ» («Gdy tu mój trup» —1839—1840), «Ընդարձակ ու պարզ ջրերի վրա» («Nad wodą wielką i czystą» —1839—1840), «Մենակություն» («Do samotności» —1832) և շատ ու շատ ուրիշ փայլուն պատառիկներ հայ թարգմանիչների տեսադաշտից դուրս են մնացել: Մինչդեռ, թե՛ վերոհիշյալ բանաստեղծությունները և թե՛ այլ ժանրերի պատկանող շատ գործեր կհարստացնեն հայ գրականությունն ու հայ ընթերցողի առջև լայնորեն կբացեն լեհ բանաստեղծի հմայիչ ու ոգեշունչ պոեզիայի դռները:

Ինչ վերաբերում է «Սիրային սոնետներին» ու «Ղրիմյան սոնետներին», ապա հարկ է նշել, որ հայ թարգմանիչները ոչ միայն խախտել են սոնետների հաջորդականությունը, որով և տեղի են տվել կոմպոզիցիոն կառուցվածքի ոչ բնական ընթացքին ու դրանով իսկ՝ ընթերցողի ոչ ճիշտ ընկալմանը, այլև՝ չեն զգացել «Սոնետներին» ոգին ու մեկը մյուսին առնչող ներքին կապը: Հատկապես «Ղրիմյան սոնետներում» թույլ է տրվել դադափարական շեղում, արևելյան մտածողության ու պատկերների աղբատացում, անտեսվել են ռճական առանձնահատկությունները:

Միցկևիչը, երբ գրում էր «Ղրիմյան սոնետները», տառապում էր այն մտքից, թե որքանով իրեն՝ եվրոպացուն, կհաջողվի մայրենի լեզվով պատկերել Արևելքը իր ողջ ճոխությամբ ու փարթամությամբ, տեղ հասցնել արևելյան շունչն ու մտածողությունը, կենդանի գույներ գտնել

արեւելյան պատկերները բանաստեղծորեն արտահայտելու համար: Մից-կեիչի փայլուն տաղանդը կարողացավ ստեղծել բանաստեղծական այն-պիսի գոհարներ, որոնք զարդարեցին համաշխարհային պոեզիայի ոսկե գանձարանը: Իսկ արեւելյան այդ հին ու հարուստ լեզուն, Քուշակի լե-զուն, մի՞թե նոր ժամանակներում ի վիճակի չեղավ հայացնել Արեւելքը պատկերող, Արեւելքի լեզվով խոսող «Ղրիմյան սոնետները»: Զէ՞ որ նույն այդ սոնետները անցյալ դարավերջին Ռումանյանի, Վարուժանի, Անուփյանի կողմից ստացան իրենց զաղափարա-գեղարվեստական բար-ձրը վերարտադրութունը ու հարստացրին: Հայ դրականության գանձա-րանը:

Ի տարբերություն վերոհիշյալների, Միցկեիչի ստեղծագործություն-ների այն թարգմանություններում, որոնք կատարված են զաղափարա-գեղարվեստական բարձր մակարդակով, լեհ բանաստեղծը հայ ընթեր-ցողին է ներկայացել իր մտքի խորությամբ, ինքնատիպ անհատակու-նությամբ, և՛ պոեթիկոն և՛ նուրբ զգացմունքայնությամբ, որոնք ամենա-բազմազան երանգներով ի հայտ են եկել նրա ճկուն ու մեղեդային պոե-զիայում:

Այդպիսիք կարելի է համարել Վ. Դավթյանի՝ «Գրաժինա» պոեմի, Ա. Սարոյանի՝ «Սվիտեղունհին» բալլադի և Պ. Սեակի՝ «Շուշաններ» („Lilije“—1820), «Ռոմանտիկա» („Romantyczność“—1821), «Բուդ-րիսն ու իր որդիները» („Trzech Budrysów“—1827), «Պանի Տվար-դովսկա» («Pani Twardowska»—1820) բալլադների ու «Կոնրադ Վա-լենրոդ» պոեմի թարգմանությունները, որոնք, հիրավի, հարստացրել են հայ գրականությունը: Վերոհիշյալ գործերից, սակայն, անդրադառ-նանք միայն Պ. Սեակի «Շուշաններ» բալլադի և Վ. Դավթյանի «Գրա-ժինա» պոեմի թարգմանություններին:

Պ. Սեակի վերոհիշյալ բոլոր թարգմանություններն էլ, իրոք, գե-ղարվեստական լիարժեք գործեր են, թեև հայ մեծ բանաստեղծը լեհե-րենին չտիրապետելով՝ նույնպես թարգմանել է ուսերենից: Նշված թարգմանությունները բարձրարժեք են, քանի որ հայ թարգմանիչը խո-րապես թափանցել է միցկեիչյան երկերի ոգու խորքը, ճշտորեն ըմբռնել է ասելիքի հիմնական նպատակն ու զաղափարական ուղղվածությունը: Այդ բանին է նպաստել նաև Պ. Սեակի հստակ մտածողությունը, խոս-քին տիրապետելու նրա աներկբա կարողությունը:

Կասկածի տեղիք չի կարող տալ, որ իսկական բանաստեղծ թարգմանչի սեփական ստեղծագործության և կատարած թարգմանությունների միջև կան շփման եղրեր, որ բանաստեղծական մտածողության այն առավելություններն ու թերությունները, որոնք հատուկ են սեփական մուսային, առավել կամ պակաս չափով ի հայտ են գալիս նաև թարգմանություններում: Այս առումով, Պ. Սևակը այն բանաստեղծ թարգմանիչներից է, որը թարգմանվող գործի վրա նայում էր որպես «սեփականի», այսինքն՝ դրանց մոտենում էր պատասխանատվության մեծ ըզրգացումով, մտքի ու զգացմունքի լարումով, այն ինչ հատուկ էր իր տարերքին ու բխում էր իր իսկ էությունից: Սևակին հատկապես բնորոշ է թարգմանվող ստեղծագործության ոգու մեջ ներթափանցելու, ձևի ու բովանդակության ներդաշնակությանը հասնելու, համապատասխան ռիթմ ու հնչերանգ ստեղծելու բնատուր կարողությունը: Այդ ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրի համար նա կարողացել է գտնել բովանդակությանն ու ոգուն համապատասխան ռճն ու ռիթմը, աշխատել է հարազատ մնալ բնագիր ծառայող ուսերեն թարգմանությանը (հնարավորության դեպքում, երբեմն նաև համեմատել է բնագրի հետ), և անգամ՝ հիմնականում ու մասնավորապես, շնորհիվ իր ներմբռնողությանը, հեռանալով միջնորդ թարգմանությունից, մերձեցել է բնագրին: Ահավասիկ «Շուշանները», որը Միգկեիչի բալլադների մեջ, ինչպես վերևում նշվեց, առանձնակի տեղ է դրավում՝ մի կողմից բալլայային արվեստում խաղացած իր այն դերով, ինչպիսին կատարել էր միայն Բյուրգերի «Լենորան», իսկ մյուս կողմից՝ որպես լեհ գրականության հիմքի վրա զարգացող ռոմանտիկական պոեզիայի առաջին հայտնագործություն:

Այսպես. «Շուշանների» սյուժեն (ֆաբուլան վերցված է ժողովրդական բալլադային բանահյուսությունից, հայտնի են դրա 29 տարբերակները), շնայած կառուցվում է համաձայն սենտիմենտալ դրամայի՝ հենվելով ամուսնական անհավատարմության մոտիվների վրա, և երկու դեպքում էլ («Շուշաններում»՝ մասամբ) պրոբլեմի զխավոր հարցերն են դառնում հանցանքն ու պատիժը, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական մեկնակետը տարբեր ճանապարհներով է իր լուծումը գտնում: Սենտիմենտալ դրամայում, օրինակ, գեղարվեստականության ողջ միջոցները գործադրվում են, որպեսզի ցույց տրվեն դավաճանության հետևանքով անմեղ զոհերի կրած տառապանքները, ցնցող պատկերներով ներկա-

յացվին հերոսների ճակատագիրը: «Շուշաններում» բողոքովին հակառակն է: Այստեղ ոչ թե անմեղ զոհն է դառնում բալլադի գլխավոր հերոսը, այլ զավաճանող կինը՝ հանցագործը, իսկ սիրո զավաճանության փաստը ոչ միայն լուսթյան է մատնիլում, այլ կորչում է ստեղծագործության մեջ կատարվող իրադարձությունների ժամանակային շրջանակների ետևում: Եվ միայն տստիճանաբար, ինչպես այդ, այնպես էլ ֆաբուլայի ամեն մի մանրամասնություն վախի ու մղձավանջի ստվերի տակ ձևեր է բերում մեծ կշիռ:

«Շուշաններում» պատմողը ոչ մի դեր չի խաղում և ոչ իսկ՝ հերոսների դժբախտ ճակատագիրն է ազդեցություն թողնում ընթերցողի ըզգացմունքների վրա (այն, ինչ հատուկ է սենտիմենտալ պոեզիային): Այստեղ սկզբից մինչև վերջ տիրում է հանգիստ, անկիրք պատմությունը, որը ո՛չ անմիջականորեն և ո՛չ էլ այլ ճանապարհներով չի դառնում հերոսներին ու նրանց նկատմամբ կարեկցական զգացում չի առաջացնում: Եվ քանի որ սյուժեն պատմվում է սրընթաց արագության, իսկ հանգուցյալ ամուսինն ու նրա հղբայրները «անտարբեր» են այդ ամենի հանդեպ, այսինքն հանդես չեն գալիս իրենց խորհրդածություններով, ապա այս ամենը նպաստում է գեպրերի գինամիկ զարգացմանը, ուստի և, ո՛չ հերոսները և ո՛չ իսկ պատմողն ու ընթերցողը կարեկցանքի ըզգացում չեն ապրում:

«Շուշանների» բազմապլանայնությունը, որն ընդհանրապես չի նկատվում բալլադի տեխնիկայում, չի խանգարում իրադարձությունների ու զգացումների գինամիկային: Սեակը ըմբռնելով բալլադի այդ կարևոր հատկանիշը, իրադարձությունները ներկայացնում է արագընթաց, օգտագործելով ոչ միայն ոճական հնարավորությունները, այլև բանաստեղծական խոսքի բեռնաթափման միջոցները, այսինքն այն, ինչ հատկանշական է Միցկևիչի այս բալլադին և միաժամանակ բխում է հայ թարգմանչի բանաստեղծական մտածողությունից ու իր պոեզիայում իսկ կիրառած տեխնիկայից: Ինչպես բնագրում, այնպես էլ Սեակի թարգմանությունում ուժեղ է արտահայտվում բառերի խնայողության միտումը, այսինքն դրանք անտեսվում, բաց են թողնվում այնտեղ, որտեղ իմաստը չի կարող խաթարվել: Սկնահայտ է նաև խոսքի այլ մասերի նկատմամբ բայերի գերիշխանությունը, բանաստեղծական գեկուրատիվ բառերից խույս տալու, խոսքի սովորական, առօրյա ոճի հաղորդման տենդենցը, որը մի կողմից նպաստում է բալլադի գինամիկ

զարգացմանը, մյուս կողմից՝ ժողովրդական արվեստի հետ կապի ամրապնդմանը:

Պ. Սեակը զարմանալի ներքմբռնողութուն է ցուցաբերել ժողովրդական լեզվամտածողության նկատմամբ, այն, ինչով ամբողջապես ներթափանցված է բնադիրը և, որը չենք տեսնում ուս թարգմանիչ Ս. Մաուրի թարգմանությունում, որից օգտվել է հայ թարգմանիչը: Ս. Մաուրի մոտ թարգմանությունը շատ ավելի գրական է ու հանդիսավոր, զերծ մայրենի լեզվի ժողովրդական կենդանի տարերքով ներթափանցված խոսքից:

Ահա մի փոքրիկ հատված բալլադի առաջին մասից.

Potem cała skrwawiona,
Męza zbójczyńi żona,
Bieży przez łąki, przez knieje,
I górá, i dołem, i górą;
Zmrok pada, wietrzyk wieje:
Ciemno, wietrzno, ponuro.
Wrona gdzieśgdzie kracze
I puchają puchacze².

Мужеубийца—пани,
В кровавом одеянии
Бежит в лесной глуши.
Путь и холмист и длинен.
Стемнело, ни души.
Заухал грозно филин,
Повеял ветер сонно,
И каркнула ворона³.

Ահավասիկ Սեակի թարգմանությունը.

Եվ մարդասպան կինն անհողի,
Արյունոտված շորը հագին,
Վազ է տալիս մութ անտառով:
Ճամփան երկար, սլատած քարով,
Շուրջը՝ ոչ մի շունչ ու հողի:
Լոկ բամին է քնկոտ փնչում,
Լոկ բվեհն է մեկ-մեկ ճշում,
Եվ ազդավն է կռում կրկին⁴:

Ինչպես այս, այնպես էլ մյուս հատվածներում Միցկևիչը հաճախ է դիմում կրկնությունների, որոնք թեև զանազան ձևերով ու միջոցներով են հանդես գալիս, բայց և այնպես նույնատիպ են այս կամ այն դեպքի նկարագրության ու զգացմունքի պինամոլիկության արտահայտմանը, ձևեր են բերում որոշակի սխեմեմի ֆունկցիա:

Վերցնենք, օրինակ, այս հատվածի շորրորդ և հինգերորդ տողերը՝ „Bieźgy przez łąki, przez knieje“, I góra I dolem i góra“, որոնց ոճական կառուցվածքը մի կողմից բավական նպաստում է ուժեղ հուշյի արտահայտմանը, մյուս կողմից՝ անհանգստության, վախի ու սարսափի տրամադրության ուժեղացմանը։ Ռուսերեն թարգմանության մեջ «Бежит в лесной глуши. Путь и холмист и длуниен» ոչ միայն իսպառ բացակայում են նման կրկնությունները, այլև՝ ուրիշ միջոցների օգնությամբ անգամ նման տրամադրությունն ստեղծելու ձգտումը։ Պ. Սևակի թարգմանության համապատասխան՝ շորրորդ և հինգերորդ տողերում, թեև նույնպես բացակայում են կրկնությունները, քանի որ հայ թարգմանիչը օգտվել է ռուսերենից, այնուամենայնիվ, հաջորդ տողերում շնորհիվ իր ներքմբռնողության, ստեղծել է նույն այդ տրամադրությունը՝ դիմելով տողային անաֆորների. «Լոկ քամին է քնկոտ փշում», «Լոկ բվեճն է մեկ-մեկ ճշում», կամ՝ «Լոկ բվեճն է մեկ-մեկ ճշում», «Եվ ազոավն է կռում կրկին»։ Այստեղ Սևակը հեղինակային պատմողականությունը զգացմունքային լարման ուժեղացման միջոցով հասցրել է տվյալ հատվածի գագաթնակետին։

Ինչպես «Սվիտեզուհի»-ում, այնպես էլ այս բալլադում Միցկևիչը կրկնությունները օգտագործում է ամենատարբեր կերպ, դրանով իսկ՝ ստեղծում ինտոնացիոն-չափական ամուր մի սիստեմ։ Հաճախ են, օրինակ, այնպիսի կրկնությունները, որոնք չեն տարանջատվում իրարից խոսքի այլ մասերով ու արտահայտություններով. „Jadą jadą w tę stronę...“, „Rzą, rzą koniki wrone“, „Co, co? jak, jak? mój ojciec!“։ Թեև այս կրկնությունները անմիջականորեն չենք գտնում ռուսերեն և հայերեն թարգմանություններում, բայց դրա փոխարեն հանդիպում ենք նույնանման կրկնությունների, որոնք, ինչ խոսք, բալլադի ռիթմաոճական կառուցվածքի համար կատարում են բնագրային նույն ֆունկցիան։ Սևակի մոտ, օրինակ, հանդիպում ենք այսպիսի կրկնությունների՝ «Եկավ տարին, տարին անցավ», «Ախ չէ, ախ չէ, ինչ ես անում», «Իմն է, իմն է, շուտ ձեռքդ տար», ռուսերենում՝ „А муж убит, убит“, „Я здесь, твой муж, твой муж“։

Բերենք Սևակի՝ մեկ այլ կարգի կրկնությունների մի քանի օրինակներ. «Անցնում ճահճով, անցնում ձորով», «Սակայն մնում են ու մընում», «Պասակն իմն է և իմն ես դու», «Մեկը մի խոսք, մեկը՝ երկու»։

Իր ոճական կառուցվածքով բավական հետաքրքիր է բալլադի առա-

չին փոքր հատվածը, որն ընթերցողին միանգամից իրազեկ է դարձնում պատմության այն կուլմինացիային, որից էլ սկիզբ են առնում իրադարձությունները: Հատվածի վերջին մասը, որը ոչ միայն հանդես է գալիս որպես գերեզմանի վրա կատարվող ծիսական երգ, այլև անմիջականորեն բնորոշում է շրջապատը, փաստորեն նախերգանքի դեր է կատարում:

Zbrodnia to niesłychana
 Pani zabiła pana;
 Zabiwszy grzeble w gaju,
 Na łączce przy ruczaju,
 Grób liliją zasiewa,
 Zastawając tak śpiewa:
 „Rośnij kwiecie wysoko,
 Jak pan leży głęboko;
 Jak pan leży głęboko,
 Tak ty rośnij wysoko”⁵.

Այս փոքր հատվածի ռիթմառճական կառուցվածքը նույնպես հենված է կրկնությունների վրա, միայն թե այս դեպքում բանաստեղծական ամեն մի տողի բաղադրիչ մասերը վերցնում, արձագանքում, կրկնում են հաջորդ տողը: Նման արձագանքումը, անշուշտ, բխում է ժողովրդական պոեզիայի բանավոր արտահայտության տեխնիկայից, որն այստեղ ծառայում է ոչ այնքան բալլադի զգացմունքային-քնարական երանգների ընդգծմանը, որքան՝ ոճավորմանը՝ համաձայն ժողովրդական պոեզիայի գեղարվեստական միջոցների:

Այս հատվածի Սեակի թարգմանությունը իր ամբողջության մեջ բանաստեղծական է: Այն թե՛ իմաստով և թե՛ ոճառիթմական կառուցվածքով շատ մոտ է բնագրին: Ահա այն.

Ո՞վ է սովոր նման բանի.
 Սպանում է մարդուն տանին,
 Գետակի մոտ, լայն բացատում
 Սպանվածին հողով պատում,
 Շուշաններ է շուրջը տնկում,
 Տնկում, հետն էլ կամաց երգում.
 «Աճի՛ր ծաղիկ, բարձր այնքան,
 Որքան սպանը խորն է թաղված,
 Որքան սպանը խորն է թաղված,
 Աճի՛ր, ծաղիկ, բարձր այնքան»⁶:

Ժողովրդական պարզության առումով այս բալլադի կրկնությունները թեև հիմնական գործոններն են, բայց ոճավորման՝ ոչ միակ միջոցը: Եթե «Սվիտեկուհի» բալլադում երևան է գալիս անշտապ, էպիկական պատումը, որը մոտենում է ազատ պատմողականության սովորական ընթացքին, իսկ բանաստեղծական տողերը վարգանում են մեղեդային մի կառուցվածքով ու կապվում ռիթմիկ-ինտոնացիոն երաժշտականության հոսքին, ապա «Շուշաններում» սկզբից ևեթ իշխում է տողերի արագ-ընթաց հոսքը: Դա արդեն վկայի արագ, դինամիկ մի պատմություն է, որը կարճ ու կտրտված նախադասություններով ընթերցողի առջև բաց է անում այն, ինչ կատարվել է իր աչքի առջև: Դա արհեստական ոճավորման խոսք չէ, այլ խոսքի ու մտքի ջղային, արագ ու սառը ընթացքի մի կապ, որը կարծես թե իբ ներքին կառուցվածքով առանձնանում ու անջատվում է ներկայացված իրադարձությունների ընթացքից ու բնույթից: Այստեղից էլ ահա կտրտված նախադասությունների առատությունը, որոնք մեծ գրամատիկականություն են հաղորդում ամեն մի պատկերի:

Ներկայացնենք նման մի պատկեր.

Czekają. Przyszła zima,
Brata nie ma i nie ma.
Czekają; myślą sobie:
Może powróci z wiosną?².

Ահա և Սևակի թարգմանության համապատասխան կտորը, որտեղ, խնչպես և բնագրում, նախադասությունների լակոնիկ էներգիան աճում է ըստ բայական արտահայտությունների:

Ու մնում են: Ձմեռն անցավ,
Իսկ եղբայրը տուն չդարձավ:
Սպասում են և հավատում,
Թե գարնանը կդառնա տուն³:

Նման վարպետ թարգմանության դեպքում նորից ստիպված ենք հավատալ Սևակի արտակարգ ներմբռնողությանը, քանի որ վերոհիշյալ հատվածի ուսերեն թարգմանությունը թեև նույնպես լակոնիկ է, բայց

սպասվող տրամադրությունը չի ստեղծում, քանի որ վերջին տողը բու-
լտրովին այլ հնչերանգ է կրում:

Ждут зимы. Дни летят
Не воротился брат.
Ждут с мыслию одной.
Вернется ли весной?⁹

«Շուշանների» համար բավական հատկանշական է ժողովրդական
պոեզիայի խոսքի պարզ ոճավորումը: Միցկևիչն այստեղ օգտագործում
է այնպիսի բառեր, որոնք հատկանշական են ժողովրդական մտածողու-
թյանը: Համեմատած մյուս բալլադների հետ, քիչ են նաև մակդիրները,
համեմատությունները, շրջադարձություններն ու փոխաբերությունները:
Դրանք թվով քիչ են նաև Սեակի թարգմանությունում. «միտք է անում,
շրթերն... զույգ ծանր քառ; մտքով տարված; մի խոսք կծու; ծուռ հա-
յացք; քունդ կոիվ; չոքս բոլորը աչք ածելով...»: Իսկ դա բացատրվում
է նրանով, որ հայ թարգմանիչը հիանալի էր ըմբռնել ստեղծագործու-
թյան ոգու ու ռիթմատճական կառուցվածքի կապի պայմանավորվածու-
թյունը:

Կարծում ենք, լռության չի կարելի մատնել նաև ճգնավորի կերպա-
րը հասկանալու Սեակի խորաթափանցությունը:

Ճգնավորի կերպարը, ի տարբերություն սինտիմենտալ պոեզիայում
պատկերված նմանատիպ կերպարների, Միցկևիչի մոտ հանդես է եկել
ոչ թե որպես կախարդ, այլ՝ աստծո գերբնական ուժի մարմնավորող,
«դեսպան», որն իր մենաստանից ուղղություն է տալիս մարդկանց ճա-
կատագրին: Նա «պանիի» խղճի հավատարմատարն է, հանգիստ ու ի-
մաստուն մի ծերուկ, օժտված հանգուցյալներին «հարություն տալու»
ուժով: Նա միաժամանակ զաղտնի մի դատավոր է, որ կարողանում է
թափանցել մարդկանց հոգու խորքերը: Ճգնավորի և պանիի խոսակցու-
թյան ժամանակ, ինչպես հայելիում, երևում են վերջինիս հոգեկան աշ-
խարհը, նրա ներքին խռովքն ու կասկածները, նրա ողբերգական թուլու-
թյունը, իմացության պրիմիտիվությունը և նախվ կնոջ վստահ պարզու-
թյունը: Իսկ կինը իր հոգին բացում է ճգնավորի առջև, որովհետև վեր-
ջինս ունի մարդկանց վստահությունը ձեռք բերելու իշխանություն:
Դրան նա հասնում է շնորհիվ այն բանի, որ մարդկանց լսում է բարյա-

ցականորեն, ցավակցաբար, թեև շատ խորը թաքնված սպառնալիքով,
բայց առանց բարկության ու ջղերի լարման:

Ահա, Ճգնավորին ներկայացնող հատվածներից մեկը և նույնի ուս-
մերեն ու Սևակի թարգմանությունները.

„Niewiasto—rzecze stary—
Więc ci nie żal rozboju,
Ale tylko strach kary?
Idźże sobie w pokoju,
Rzuć bojaźń, rozjaśń lica,
Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy boże,
Is co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może:
A mąż twój stracił życie“.

Сказал отшельник старый:
«Тебя не грех страшит,
Людской боишься кары?
Но грех твой будет скрыт,
Утешь свое волнение
И хмурый лоб разгладь?
По воле приведенья
Скрыть преступленье:
Муж мог бы рассказать,
Но мертвому не встать».

Ճգնավորն է պատասխանում.
«Դու քո մեղքից չես վախենում,
Այլ մարդկային պատժից, պանի:
Բայց քո մեղքը ո՞վ բաց կանի:
Դու հուզմունքդ մեղմիր, որդի,
Կնձիոներից ղեմքդ հաշթիր:
Բարձրյալի վերին կամքով
Առմիշտ փակ է հանցանքը քո:
Լոկ քո մարդն էր ի վիճակի...
Բայց ո՞նց ելնի հողի տակից...».

Ինչպես տեսնում ենք, Սևակը գերադանցել է ուսման թարգմանչին և ուղղակիորեն մոտեցել բնագրին ոչ թե որոշ բառերի ու արտահայտու-
թյունների իմաստային նշանակությամբ, այլ՝ ճգնավորի կերպարը և
բալլադում նրա խաղացած դերն ու ողին ճիշտ հասկանալու ու վերար-
տադրելու առումով: Ինչպես Միցկևիչի, այնպես էլ Սևակի մոտ ճգնա-
վորը իմաստուն ու հանդարտ մի ժեռուկ է, նրա դիրքը պանիի մեղքի
հանդեպ հայրական է: Ճգնավորի անկեղծությունը հանցավոր «ղստեր»
կամ «որդու» և զսպվածությունը նրա ցանկությունների հանդեպ, նրան
պարուրում է ոչ երկրային ինչ-որ սրբություն: Մինչդեռ, ուսմերեն
թարգմանության մեջ նույն այդ կերպարում ընթերցողը չի զգում հայ-
րական զգացումը «ղստեր» նկատմամբ, բարություն ու ցավակցության

փոխարեն տեսնում է միայն նրա սառնությունը կամ շորությունը, թեև նա նույնպես ձգտում է հանգստացնել պանիին:

Լինելով խոսքի մեծ վարպետ, կարողանալով թափանցել մարդկային հոգու խորքերը, Սեակը, բնականաբար, նույն արտակարգ կարողությունն է հանդես բերում նաև գրական ստեղծագործությունների ըմբռնման հարցում: Նա ինչպես այս, այնպես էլ Միցկևիչի մյուս ստեղծագործությունները թարգմանել է մեծ ներշնչանքով, խորիմացությամբ ու ներթափանցելու իր մեծ կարողությամբ:

Այժմ անդրադառնալով Վահագն Դավթյանի՝ «Գրաժինայի» թարգմանությանը, որն իր հմայիչ էջերով նույնպես գրավում է ընթերցողին:

Պոեմը, որ իր արժանի տեղն է գրավում լեհ գրականության պատմության մեջ, որպես ողմանտիկական առաջին պատմական երկ, ստեղծվել է 1822 թ. Կովնոյում և լույս է տեսել 1823 թ., Միցկևիչի «Երկերի» երկրորդ հատորում, վիլնո-կովենյան «Նախապապերի» հետ միասին:

Վերականգնանելով միջնադարյան Լիտվայի պատմության էջերը (որի նյութերը նա ուսումնասիրել էր կոմս Խրեպտովիչի հարուստ գրադարանում), Միցկևիչն իր պոեմը սերտորեն առնչում է ժամանակակից իրականությանը, լեհ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարին: Ուսումնասիրվող նյութերի մեջ նրա ուշադրությունը գրավում է Լիտվական (այժմ՝ բելոռուսական) քաղաքներից մեկի՝ Լիդայի շուրջը սկսված երկպառակությունների մի էպիզոդ, որը ծագել էր նովգորոդի իշխան Կորիբուտի և Լիտվական իշխան Վիտուդի միջև: Սկզբնապես էլ պոեմը կոչվում էր «Կորիբուտը, Նովգորոդեկի իշխանը. պոեմ Լիտվական պատմությունից», և սակայն, պոետական նոր խնդիրները հարկադրում են Միցկևիչին հրաժարվելու իր այդ մտահղացումից և իրական անձանց փոխարինել մտացածին հերոսներով: Կատարվող դեպքերը նովգորոդից տեղափոխվում են իր սրտին մոտ Նովգորոդեկ քաղաքը, Կորիբուտին փոխարինում է Լիտվորը (Խրեպտովիչի երկրորդ ազգանունն էր): Լիտվորի իմաստուն, ծեր խորհրդատուն կոչվում է Ռիմվիդ՝ կրելով Միցկևիչի իսկ տոհմի երկրորդ ազգանունը, պոեմն արգեն կոչվում է «Լիտվական վիպակ», որը պատմական ճշմարտացիության հանդես ոչնչով չէր պարտավորեցնում:

Փաստորեն, պոեմի նոր մեկնությունը հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին լայնացնելու թեմայի շրջանակները. վերականգնանա-

լով Տևտոնական օրդենի դեմ միջնադարյան կիտվայի մղած պայքարի էջերը, Միցկևիչը ցույց է տալիս, թե ինչպիսին էր գերմանական սպանալիքը ոչ միայն կիտվայի, այլև՝ Լեհաստանի համար։ Պատահաբար չէ, որ նա իր հերոսներին վերանվանում է լեհական անուններով։ «Կրա-ժինան» Միցկևիչի բանաստեղծական առաջին կոչն էր, ուղղված՝ սլավոնական աղգերին, որոնց ինքնուրույնությունն ու ազատագրության միակելիքը համախմբված պայքարն էր։ Դատապարտելով իշխանամու ու եսասեր կիտավորին, Միցկևիչը դրանով իսկ դատապարտում էր շլյախտայական արիստոկրատիային, որն իր պատմական ողջ ուղու ընթացքում, անտեսելով ժողովրդի շահերը, առաջնորդվում էր շահամոլական իր հաշիվներով։ Տևտոնական ասպետների հետ կիտավորի կնքած դաշինքը դատապարտելով, Միցկևիչն իր հարվածն ուղղում էր նաև ժամանակակից արիստոկրատիայի դեմ, որը դաշնակցելով Լեհաստանը երեք մասի բաժանող տերությունների կառավարություններին, անսահման շարիք էր բերել իր ժողովրդին։

Ազատություն տալով բանաստեղծական իր երևակայությանը, Միցկևիչը հնարավորություն է ունենում դուրս գալ պատմական շրջանակների կաշկանդումից և ընտրած թեման լուսաբանել այն նոր պահանջներին համապատասխան, ինչ ինքն էր գնում պոեզիայի առջև։ Ռեալիստորեն պատկերելով դեպքերն ու իրադարձությունները, Միցկևիչը պոեմին տալիս է ռոմանտիկական գունավորում և այդ ամենն արտահայտում գեղարվեստական խոսքի նոր՝ մինչ այդ անհայտ արտահայտչամիջոցներով։ Ռոմանտիկականի կնիք են կրում ինչպես պոեմի կառուցվածքը (բոլոր իրադարձությունները կատարվում են անհավանականորեն երկար զիշերվա ընթացքում), այնպես էլ՝ պատմական ու տեղային կուլտուրի նկարագրությունները և, առաջին հերթին՝ այդ յուրատիպ անհատականությունների՝ Գրաժինայի ու կիտավորի կերպարները, որոնք իրենց գործողություններում առավել առաջնորդվում են բնազդով, քան՝ զիտակցությամբ։

Պոեմը սկսվում է բնապատկերի ու դրան միահյուսված իշխանական ամրոցի ռոմանտիկական բավական ճկուն նկարագրությամբ, որի ֆոնի վրա հայտնվում են միջնադարին բնորոշ ղինավառ ձիավորներ՝ երեք խաչակիրներ։

Նախ՝ խոսենք այդ հատվածի հայերեն թարգմանության մասին։ Բովում է, թե կանխակալ կարծիք պետք է լինի թարգմանության որակի

մասին, քանի որ միջնորդ լեզուն միշտ էլ խոչընդոտել է գեղարվեստական լիարժեք թարգմանություն ստեղծելուն։ Սակայն, ինչպես Պ. Սևակի թարգմանության վերլուծությունը ցույց տվեց, բանաստեղծական տաղանդը հաղթահարում է իր առջև ծառացած նման խոչընդոտները և բանաստեղծական կռահման շնորհիվ՝ առավելագույն մոտենում բնագրին։ Դավթյանը պատկանում է հենց այն բանաստեղծների թվին, որոնք բարձր պատվարի ետևից անգամ տեսնում են անտեսանելի գույներն ու նրբերանգները և թափանցում հեղինակի մտքի ու հոգու շարժման խորքերը։

Այդ առաջին իսկ բնապատկերի նկարագրության հայերեն թարգմանությունը, որպես ամբողջական ու ավարտուն պատկեր, իր ներքին ու արտաքին կառուցվածքով շատ է հարուստ, չնայած բառապատկերալին համակարգը տարբերվում է թե՛ բնագրից և թե՛ ռուսերեն (Ա. Տարկովսկու) թարգմանությունից։ Բանն էլ հենց այն է, որ Դավթյանը երկրորդ լեզվի միջոցով անգամ զգացել է ոչ միայն ողջ ստեղծագործության, այլև՝ ամեն մի պատկերի ու խոսքի տարողությունն ու ներքին գինամիական, որոնցով էլ հենց պայմանավորված է ինչպես մասնավորի, այնպես էլ ընդհանուրի տրամադրության, հոգեբանական տեղաշարժերի, արագընթաց դործողությունների, ասվածի ու չասվածի ձուլածոն։ Ներկայացնենք վերոհիշյալ հատվածի բնագիրը ու երկու՝ ռուսերեն և հայերեն թարգմանությունները։

Coraz to ciemniej, wiatr północny chłodzi,
Na dole tuman, a miesiąc wysoko,
Pośród krążącej czarnych chimur powodzi
We mgle niecałe pokazał oko;
I świat był na kształt gmachu sklepionego,
A niebo na kształt sklepu ruchomego,
Księżyc jak okno, któredy dzień schodzi.

Zamek na barkach nowogrodzkiej góry
Od miesięcznego brał po złote blasku,
Po wałach z darni po synym piasku
Olbrzymim słupem łamał się cień bury
Spadając w fosę, gdzie śród wiecznych cieśn
Dyszała woda spod zielonych plesni¹⁰.

Дул ветер—и холодный, и сырой.
В долине—мгла. А месяц плыл высоко.
Средь круговерти черных туч порой
Ущербное показывая око.
Вечерний мир—как сводчатый чертог:
Вращающийся свод его поблек,
И лишь окно чуть брезжит одиноко.

Весь Новогрудский замок на крутом
Плече горы луною позолочен.
Поросший дерном вал высок и прочен.
Песок синее. Тень косым столбом
Уходит в ров, где вздохи влаги сонной
Колеблют бархат плесени зеленой»¹¹.

*Կեսն է գիշերվա: Յուրտ հովն է շնչում:
Հովտին իջել է մառախուղը թաց,
Լուսինը մթին ամպերի միջում
Թարթում է ահա աչքը նվազած:
Աշխարհը մի սև դամբան է առես,
Եվ լուկ լուսինն է պատուհանի պես
Ներս թողնում օրվա լույսը տխրամած:
Նովոգրուդեկի մոտ, բլուրներն ի վեր
Բերդն է խոյացել լուսնի ցլանքում,
Եվ սյունի նման մի մթին ստվեր
Ընկնում պատնեշին ու ապա բեկվում,
Սողում է դեպի մի խորին խանդակ,
Ուր ջուրն է ճողվում կանաչ քողի տակ¹²:*

Ինչպես տեսնում ենք, Վ. Դավթյանը ոչ միայն բնագրին համապատասխան՝ ստեղծել է բնապատկերի ակնթարթային պահը իր շարժման մեջ, շնչավորված, ճկուն կառուցվածքով, երբ՝ «հովն է շնչում», կամ՝ «հովտին է իջել մառախուղը թաց», իսկ լուսինն էլ «մթին ամպերի միջում թարթում է ահա աչքը նվազած», ամրոցի ստվերն էլ «սողում է» բեկվելով, այլև՝ գեղանկարչական այնպիսի պատկերներ, որոնց դիմաժիկ խաղն անգամ չի օգնում ազատվելու այն պատրանքից, թե՛ ժամանակը կանգնեցրել է պահը որպես ստատիկ վիճակ: Խոսքը բլուրներն ի վեր խոյացող բերդի համը քանդակ-պատկերի և «խորին խանդակի» նկարագրության մասին է, որտեղ, սակայն, ջուրը թեև «ճող-

փում է», բայց այն գտնվում է ժամանակը սիմվոլացնող «կանաչ քողի»՝ բորբոսնած չրիմուռի տակ: Բնագրում, օրինակ, այս պատկերը ավելի շոշափելի է ու ընդգծված (ստվերը «ընկնում է խանդակ, ուր հավերժության այդ ճնշման ներքո շնչում է ջուրը կանաչ մամուռի տակ» — տող. թարգմ.), սակայն թե՛ Վ. Դավթյանի և թե՛ Ա. Տարկովսկու թարգմանությունները, թեև յուրովի, այդուհանդերձ, ճշմարտացի են հաղորդել պատկերը:

Նախերգանք հանդիսացող վերոհիշյալ պատկերաշարը իր ուման-տիկ գունավորմամբ խորհրդավորության սկիզբն է դնում, որից հետո վարդացող դեպքերի նկարագրությունը, թեև ռեալիստական է իր հիմքով, սակայն նույնպես ումանտիկ խորհրդավորության շղարշ է կրում, որի քողը ընթերցողի առջև ընկնում է միայն վերջաբանում: Գիշերային այդ տեսարանը, որից, կարծես, սառնություն է բուրում, շարագուշակ աղետի, փոթորկոտ իրադարձությունների լիցք է կրում իր մեջ: Եվ, իրոք, գիշերվա կեսին հայտնված երեք խաչակիրները բարի նպատակով չէին կարող ժամանել: Օրդենի մագիստրոսի այդ պատվիրակները եկել էին բանակցություններ վարելու իշխան Լիտավորի հետ, որը Վիտովլի հետ ունեցած հրկյառակությունների պայքարում դիմել էր տևտոնական ասպետների օգնությանը: Վերջիններս էլ ուրիշի հողերը զավթելու, ժողովրդին թալանելու պատրաստակամ՝ միշտ պատրաստ էին «օգնու-թյան» ձեռք մեկնել:

Պոեմում, Միցկևիչը կոնկրետ ու ռևալ ներկայացնում է ժողովրդի չլերաբերմունքը խաչակիրների նկատմամբ: Այդ հատկապես պարզորոշ երևում է ամբողջի պահանքների երկխոսությունից:

«Ինչ-որ մեկն է սա ասպետ շներից
Պրուսական արյամբ յայպես դիրացած:
Եթե չլիներ այստեղ այսքան մարդ —
Ճահճում կլիներ շունն այս ստաճակ,
Բոունցրով դեմքին... ու կամորջի տակ:
Իր շուրջը նայեց ասպետը հանդարտ,
Հասկացավ: Թեկուզ ասպետ է ու շուն,
Բայց դիտի մի բիշ մարդկային լեզուն»¹³,

Ի դեպ, «Ինչ-որ մեկն է սա ասպետ շներից» արտահայտությունը, ինչպես նաև՝ շորրորդ և ութերորդ տողերին Միցկևիչը բավական ծա-

վալուն ծանոթագրություններ է տվել, որոնք ինչպես լեհերեն, այնպես էլ ռուսերեն հրատարակություններում պահպանվում են: «Ընտիր երկերում» և՛ ընդհանրապես և՛ մասնավորապես ոչ մի ծանոթագրություն չենք գտնում: Տեղեկություններ տալով 1190 թ. Պաղեստինում հիմնադրված խաչակիրների Օրդենի մասին, Միցկևիչը բերում է մի շարք պատմիչների (Ավգուստ Կոցյուբե, Յոհան Վինտերտուրսկի...) կարծիքները խաչակիրների մասին, ինչպես նաև՝ նրանց դաժան ու վայրագ վերաբերմունքի հետևանքով ժողովուրդների ատելությունից ծնված այն արտահայտություններն ու ասացվածքները, որ դարեր շարունակ լիտվիներն ու լեհերըն էին օգտագործում գերմանացիների հասցեին¹⁴: Սա կարևոր հանգամանք է, քանի որ պոեմում ժողովրդի ծոցից դուրս եկած պահապանները մտածում ու խոսում են դարաշրջանի ոգուն համապատասխան:

Այս պատառիկի հայերեն թարգմանությունը նույնպես պահպանում է սուր, միտումնավոր ընդգծված կոպիտ արտահայտությունները: Միայն նախավերջին տողում թարգմանիչը, թեև օգտագործում է նույն կոպիտ՝ «ասպետ է ու շուն» արտահայտությունը, սակայն բնագրի, իսկ ավելի ճիշտ՝ դարաշրջանի ոգուն առավել համահունչ կլիներ, եթե պահպանվեր բնագրում և ռուսերեն թարգմանության մեջ օգտագործված՝ „A chociaż Niemiec“ — «չնայած գերմանացի է» — „Хотя и немец он“ արտահայտչաձևը, քանի որ (ինչպես Միցկևիչն է նշում)՝ «գերմանացի» բառը ժողովրդի բերանում ամենավիրավորականն էր:

Կերտելով միջնադարյան տիպիկ ֆեոդալի՝ ինքնասեր ու հպարտ, նեղսիրտ ու շահամոլ կիտավորի կերպարը, Միցկևիչը նրան է հակադրում պոեմի գլխավոր հերոսուհուն՝ Գրաժինային և իշխանի ծեր ու իմաստուն խորհրդական Ռիմվիդին, որին, ի դեպ, դրականագետները համեմատում են «Իլիականի» Նեստորի հետ: Վերջինս, լսելով, թե կիտավորը պատերազմի է պատրաստվում Վիտոլդի դեմ, անմիջապես զնում է իշխանի մոտ տարհամոզելու նրան այդ նենգ ու ուխտադրուժ որոշումից: Հայրենասիրական պաթոսով ներշնչված՝ Ռիմվիդի խոսքը, որը, փաստորեն, հենց իր՝ բանաստեղծի բարձր ու վեհ իդեալների ու նպատակների կրողն էր, արտահայտում էր նաև լեհ առաջադեմ հասարակության ազգային-ազատագրական ձգտումները:

Այդ պատառիկի հայերեն թարգմանությունը պահպանում է Ռիմ-

վիղի ցասկոտ, բայց և միաժամանակ՝ խրատական, մեղմ, բայց և՛ պաթետիկ ոճով արտասանված խոսքը:

Ու տխուր ցասմամբ գոչեց նա. «Իշխան,
Աստծո ձեռքը թույլ չի տա, որ մենք
Այդ ևղբայրասպան կոիվը նյութենք,
Կացինը սրված դերմանացոց դեմ,
Արդ նրանց օգտի՞ն պիտի ես սրեմ:
Թշնամությունը շարիք է, իսկ դու
Սոակի շափով շարիք ես նյութում:
Հաճախ է լինում՝ քեներ խելագար
Հանդչում է սրտում հարեանների,
Հաշտվում են նրանք, գրկում են իրար,
Մոռացած աղետն անցած օրերի:
Բայց գուցե պետք է նորից նոր ջանալ,
Որ գժտության սև արմատը ծաղկի
Մեր եղբայրական ձեռքերով պոկենք,
Պահելով սուրը ոսոխի դեմ նենգ:

Լիտվական իշխանության լինելիության ճակատադրի հարցը, փաստորեն, վճռում է կին-հերոսը: Գրամատիկական այդ իրադրության մեջ խնդրի նման լուծումը բնական էր անցյալ դարի 20-ական թվականների ռոմանտիկ-բանաստեղծի համար: Ի տարբերություն Լիտվոյի, Գրա-ժինան ժողովրդի շահերը բարձր է դասում իր ամուսնու անձնական շահերից: Հայրենասիրական այդ մեծ գործում, նա, երկմտանքի, կասկածի ու անվճռականության ապրումներ չի ունենում:

Վ. Դավթյանի թարգմանության մեջ Գրաժինայի կերպարը վերարտադրված է կանացի իր թովչանքով, այրական հոգով ու մտքով:

Նա իր տարիքով ամուսնն էր նման,
Բայց դեռ չէր նետել քողը գարունքի,
Կույսի և կնոջ գեղով կրկնակի
Հմայում էր նա, գերում անսահման:
Իր թարմության հետ նա լուրջ էր, ասես
Գարունքի միջից ամառն ես տեսնում,
Պահել էր կույսի գույներն իր պես-պես,
Բայց շոգի մեջ է պտուղը հասնում:

Թարգմանիչը վարպետորեն է հաղորդել նաև Գրաժինայի ու Լիտավո-րի, այդ երկու անհատականությունների ողբերգությունը, որ ծնվում է բարոյականի մասին ունեցած՝ նրանց հասկացությունների բախումից: Ինչպես վերոհիշյալ բոլոր կերպարների, այնպես էլ տարբեր իրադարձությունների հոգեբանական վիճակների պատկերման մեջ, Դավթյանը ստեղծել է միցկևիչյան բանաստեղծության արտահայտչականությանը համադրո բանաստեղծական տողեր:

«Գրաժինայի»՝ Վ. Դավթյանի հայերեն թարգմանությունը, որ կատարված է բանաստեղծական մեծ ներշնչանքով, իրավամբ, հարստացնում է հայ գրականությունը:

* * *

Ներկա ուսումնասիրության մեջ բերված փաստերը վկայում են Ադամ Միցկևիչի և նրա ստեղծագործության հանդեպ հայ ժողովրդի տաժած մեծ հետաքրքրության մասին: Դրա ապացույցն են նրա անմահ պոեզիայի հայրենասիրական ու քնարական բանաստեղծությունների, ժողովրդական բալլադների, արևելյան խոսքի նրբերանգներով հյուսված դրանիդ ու երաժշտական սոնետների և սքանչելի պոեմների հայերեն թարգմանությունները մեր գրականության մեծ վարպետների՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Արշակ Զուպանյանի, Դանիել Վարուժանի, ինչպես նաև Քերովբե Քուշներյանի, Ոնոփրիոս Անոփյանի, Ռուբեն Զարդարյանի, Պ. Մարգարյանի, մեր ժամանակներում՝ Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի ու մի շարք այլ բանաստեղծների կողմից: Անցյալի գրական միտքը լեհ բանաստեղծին ներառելով իր գեղագիտական ու գաղափարական հայեցության շրջանակները, ստեղծագործորեն է յուրացրել նրա պոեզիան, որը չերմացրել, ոգեշնչել ու ալնվացրել է սերունդների սրտերը և սնունդ տվել նրանց հոգուն ու մտքին:

ՇԱՆՈՔԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

I

1 Վ. Ի. Լենին, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 25, Երևան, 1980, էջ 359:

2 Մեջբերումը բառ՝ „История польской литературы“, т. I, М., 1968, стр. 192.

- 3 «Սովետական գրականություն», 1975, № 1, էջ 133 (Ա. Մադոյան, Հայ-լեհական բարեկամության տարեգրությունից)։
- 4 «Մշակ», 1902, № 41։
- 5 Շուշանիկ Նազարյան, Գարրիկի Պատկանյանի կյանքն ու գրական-հասարակական գործունեությունը 1830—60-ական թթ., Երևան, 1956, էջ 142։
- 6 Նուռնոյ Շահազիզ, Տեր-Գարրիկի Պատկանեանց, Թիֆլիս, 1910, էջ 141։
- 7 «Արևելք», 1856, ժբ, էջ 379։
- 8 Maria Wodzyńska, Adam Mickiewicz i romantyczna filozofia historii w Collège de France, Kraków, 1976, s. 271.
- 9 «Արևելք», 1856, ժբ, էջ 379։
- 10 Նույն տեղում, էջ 380։
- 11 Նույն տեղում, էջ 378։
- 12 «Արևմուտք», 1859, № 17։
- 13 Միգրեկիլը կապվում է կրոնամիստիկական աղանդի առաջնորդ, լեհ միստիկ փիլիսոփա Անշիյ Տովյանսկու հետ, որը ոչ միայն լեհ բանաստեղծի, այլև Ֆրանսիայի լեհ վտարանդիության բաղադրական-հասարակական կյանքի վրա վնասակար ազդեցություն է թողնում։ Տովյանսկու պրոպագանդած «աստծո գիտության» հիմքը մեխանիզմն էր՝ մարդկությանը ազատագրում բերող ընտրյալների նկատմամբ ունեցած պաշտամունքը, որը սվյալ ժամանակաշրջանում, օրինակ, դրսևորվում էր Նապոլեոն Առաջինի գովերգմամբ։ Իր «գիտության» տարածման համար ընտրելով վհատության մեջ ընկած լեհ վտարանդիների կյանքի ճգնաժամային պահը, Տովյանսկին իր հետևորդներին ներշնչում էր, թե՛ լեհաստանի ազատագրման առաջին նախապայմանը իրենց իսկ բարոյական ինքնակատարիլագործման մեջ է։ Գործնականորեն այդ հանգում էր նաև զրական, գիտական, բաղադրական գործունեության ամլությունը և այդ բնագավառներում՝ միմիայն մեխանիզմի բարոդին։ Այդ տարիներին Միգրեկիլը ստիպված հրաժարվում է զրական-բաղադրական հնդափոխական գործունեությունից։ Տովյանսկու խարեության ցանցն է ընկնում նաև լեհ մեծ բանաստեղծ Յուլիուշ Սլովազկին։
- 14 «Արևելք», 1856, ժբ, էջ 380։
- 15 «Մասյաջ աղալին», 1860, № 8, էջ 132։
- 16 Նույն տեղում։
- 17 Նույն տեղում։
- 18 Նույն տեղում։
- 19 Նույն տեղում։
- 20 Նույն տեղում։
- 21 Նույն տեղում։
- 22 Նույն տեղում։

II

- 1 «Արարատ», 1912, էջ 347 (Ուրվագծեր հայոց գրականության պատմության)։
- 2 Հովհ. Հավհանիսյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1965, էջ 209։

- 3 նույն տեղում, էջ 209—210;
- 4 Ե. Զարեհի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ),
Հովհ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, № 20 (ընթացքը զրկած է լեհերեն):
- 5 Հովհ. Հովհաննիսյան, Բանաստեղծություններ, Մոսկվա, 1887, էջ 10:
- 6 Adam Mickiewicz, Wiersze, Warszawa, 1970, s. 418.
- 7 Որպեսզի կասկած չհարուցի, թե «գորություն» բառի տակ Հովհաննիսյանը այլ բան
չի ներդրել, նշենք, որ թարգմանության առաջին տարբերակում նա գրել է. «երր
ուժս հզոր հիշեցի» և այսպե՝ այն փոխարինել «գորություն» (տե՛ս ԳԱԹ, Հովհ.
Հովհաննիսյանի ֆոնդ, 18—1):
- 8 «Արարատ», 1912, էջ 347:
- 9 Հովհ. Հովհաննիսյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1964, էջ 28:
- 10 նույն տեղում, էջ 38:
- 11 Տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1955, № 12, էջ 97:
- 12 Ի դեպ, «երկերի ժողովածուում» վերոհիշյալ բանաստեղծությանը վերաբերող ծա-
նոթագրությունում ասվում է, որ թարգմանությունը «տպագրվում է ինքնադից
առաջին անգամ», մինչդեռ մեկ տասնամյակ առաջ արդեն այն հրատարակվել էր
վերը նշված ամսագրում: Բացի այդ, թարգմանությունը ղեկավարել են անավարտ
գործերի բաժնում, որը նույնպես ճիշտ չէ, քանի որ այն ավարտուն է:
- 13 «Սովետական գրականություն», 1955, № 12, էջ 97:
- 14 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 204.
- 15 Հովհ. Հովհաննիսյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 327:
- 16 «Sen» լեհերեն նշանակում է ն՝ «քուն», և՛ «երազ»:
- 17 „Przegląd orientalistyczny“, 1956, № 3 (19), s. 379.
- 18 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 296.
- 19 Հովհ. Հովհաննիսյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 317:
- 20 «Սովետական գրականություն», 1955, № 12, էջ 97 (տե՛ս նաև՝ ԳԱԹ, Հովհ.
Հաննիսյանի ֆոնդ, 7—1):
- 21 Լեհական մամուլում (տե՛ս „Kraj“, Petersburg, № 37, s. 15, „Przegląd ori-
entalistyczny“, zesz. 3, 1950, s. 73) նշվում է, որ Քուչներյանի զրչի են
պատկանում նաև Միցկևիչի սոնետների հայերեն թարգմանությունները, ծա-
վոր, առաջմ չի հաջողվել հայտնաբերել զրանք:
- 22 Տե՛ս „Kraj“, Petersburg, 1891, № 37, s. 15.
- 23 Տե՛ս Н. И. Кравцов, Романтизм в славянских литературах и фольклор,
в кн.: «Проблемы славянского фольклора», М., 1972, стр. 303.
- 24 Տե՛ս նույն տեղում:
- 25 Խ. Արովյան, Պարսպ վախտի խաղալիք, Երևան, 1955, էջ 9:
- 26 Էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի բալլադները, Երևան, 1969, էջ 34:
- 27 А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. X, М.—Л., 1958, стр. 108.
- 28 Էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի բալլադները, էջ 34:
- 29 Adam Mickiewicz, Dzieła wszystkie, wydanie sejmowe, t. 16, Warszawa
1933, s. 50.

- 30 «Русская литература и фольклор», Л., 1976, стр. 61.
- 31 В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, М., 1955, стр. 366.
- 32 էղ. ԶԳՐՉՂՅԱՆ, Բալլադի ժանրի սրտմական ճակատագիրը, «Գրական ժանրեր», ժող., Երևան, 1973, էջ 151—152:
- 33 А. Мицкевич, Собрание соч. в пяти томах, т. IV, М., 1954, стр. 26.
- 34 Նույն տեղում:
- 35 Օ. Մ. Սոմովի «Ռոմանտիկական պոեզիայի մասին» (1823) հոդվածում առաջ քաշված տեսակետները տե՛ս՝ «Русская литература и фольклор», стр. 64.
- 36 Sł'w „Polska krytyka literacka“. t. I, Warszawa, 1959, s. 130.
- 37 Дидро Дени, Собр. соч., т. V, М.—Л., 1936, стр. 413.
- 38 Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza, Lwów, 1934, s. 103.
- 39 Sł'w Czesław Zgorzelski, O sztuce poetyckiej Mickiewicza, Warszawa. 1976, s. 176—199.
- 40 1955 թ. հրատարակված հայերեն «Ընտիր երկերում» վերահիշյալ բալլադը ողտւ-րեն թարգմանության հետևողությամբ կրում է «Զորապետը» խորագիրը:
- 41 «Բազմավեպ», 1897, հ. ԽԵ, Պրակ Ա, էջ 29—30:
- 42 Խ. Արուլյան, Նախաշավիղ, Երևան, 1940, էջ 32:
- 43 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 91.
- 44 Sł'w Czesław Zgorzelski, O sztuce poetyckiej Mickiewicza, s. 186.
- 45 Նույն թերթի 1895 թ. № 7-ում է տպագրվել Միցկևիչի այդ բալլադը: Ցավոք, վերահիշյալ թվականի թերթը չկարողացանք հայտնաբերել զրադարաններում, ուստի անորոշ է նույնիսկ, թե որ բալլադն է թարգմանված:
- 46 «Ծաղիկ», 1895, № 7, էջ 247:
- 47 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 82—83.
- 48 «Ծաղիկ», 1895, № 7, էջ 248:
- 49 Deutsche balladen von Burger bis Brecht, Berlin, 1958, s. 59.
- 50 Հովհ. Հովհաննիսյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1964, էջ 304:
- 51 «Ծաղիկ», 1895, № 7, էջ 250:
- 52 «Գարուն» ամսագրում հրատարակված՝ Միցկևիչին նվիրված հոդվածում, որը կրում է «Լեհ ժողովրդի ոգին» խորագիրը (1975, № 11, էջ 63), հոգվածագիր Ս. Գրի-գորյանը, չգիտես ինչ աղբյուրներից օգտվելով, գրում է. «Լեհ մեծ բանաստեղծի ստեղծագործություններից մի բանիսին կարելի է հանդիպել «Բազմավեպում» (1885 և 1887 թթ.) Ռուրեն Զարդարյանի թարգմանությամբ»: Նախ՝ այդ թվական-ներին Ռ. Զարդարյանը որևէ գործ չէր կարող թարգմանել ու հրատարակել, բանի որ տասնմեկ տարեկան էր և ապա՝ 1885 թ. «Բազմավեպում» Միցկևիչից ոչինչ չի հրատարակվել: Ինչ վերաբերում է 1887 թ., ապա այնտեղ տպագրված է Մից-կևիչի «Դարձ հոր ի տուն» բալլադի՝ Քուշներյանի թարգմանությունը:
- 53 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 84.
- 54 А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. III, М.—Л., 1949, стр. 167.
- 55 Sł'w Adam Mickiewicz, Dzieła wszystkie, t. XVI, s. 47—48.
- 56 «Մշակ», 1900, հոկտեմբերի 17:

- 57 Maurycy Mochnacki, Pisma, Po raz pierwsza edycja książkowa objęte, Lwów, 1910, s. 81.
- 58 R. Taborski, Wstęp do wyd. A. Mickiewicza, Sonety Krymskie, wyd. II. Wrocław, 1953, s. 19.
- 59 Wł. Mickiewicz, Żywot Adama Mickiewicza, t. I, Poznań, 1890 s. 287.
- 60 Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. 5, стр. 397.
- 61 «Սովետական գրականություն», 1955, № 12, էջ 97 (տե՛ս նաև՝ ԳԱԲ, Հովհ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, 7—1):
- 62 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 220.
- 63 ՏԼ՝ս «Տարադ», 1899, № 50:
- 64 ՏԼ՝ս «Մուրճ», 1901, № 7, էջ 109:
- 65 ՏԼ՝ս «Տարադ», 1902, № 13:
- 66 ՏԼ՝ս «Տարադ», 1902, № 19:
- 67 ՏԼ՝ս նույն տեղում, № 36:
- 68 ՏԼ՝ս նույն տեղում, № 44:
- 69 ՏԼ՝ս նույն տեղում, № 22:
- 70 «Նավասարդ», 1914, էջ 204:
- 71 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 239.
- 72 «Московский телеграф», 1827, ч. XIV, № 7, стр. 199—200.
- 73 Maurycy Mochnacki, Pisma, s. 73.
- 74 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 243.
- 75 Adam Mickiewicz, Dzieła wszystkie, t. XIII, Łistyy, Warszawa, 1936, s. 308.
- 76 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 251.
- 77 Գանձիկ Վարուճան, Երկեր, Երևան, 1946, էջ 382:
- 78 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 248.
- 79 «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, № 2, էջ 159 (Իսահակյանի և Չոպանյանի նամակագրությունը):
- 80 «Գրական թերթ», 1972, № 30 (տե՛ս Սրամ Ինճիկյանի հոդվածը՝ «Արշակ Չոպանյան»):
- 81 ՏԼ՝ս «Անահիտ», 1899, № 9—10, էջ 298—302:
- 82 ՏԼ՝ս նույն տեղում, էջ 334:
- 83 ՏԼ՝ս նույն տեղում, էջ 302—306:
- 84 ՏԼ՝ս նույն տեղում, էջ 255:
- 85 K. Koźmian, Pamiętniki obejmujące wspomnienia od roku 1815, Kraków, 1865, oddział III, s. 392.
- 86 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 32.
- 87 «Անահիտ», 1899, № 1—12, էջ 255:
- 88 Քանի որ «Ֆարիս» պոեմը և «Նախապապերի» հիշատակված հասավժը Չոպանյանը նույնպես արձակ է թարգմանել, ուստի դրանց թարգմանչական հարցերը մանրամասն քննարկելու հարկ չկա:
- 89 «Անահիտ», 1899, № 9—10, էջ 295:

- 90 նույն տեղում, էջ 293:
- 91 նույն տեղում, էջ 298:
- 92 նույն տեղում, էջ 296:
- 93 նույն տեղում, էջ 295:
- 94 նույն տեղում:
- 95 նույն տեղում, էջ 296:
- 96 Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 51.
- 97 «Անահիտ», 1899, № 9—10, էջ 296:
- 98 նույն տեղում, էջ 297:
- 99 նույն տեղում (փակագծում մեջբերված տողերը Չոպանյանը հղվածում բաց է թողել: Տե՛ս «Անահիտ», 1899, № 9—10, էջ 304):
- 100 նույն տեղում, № 12, էջ 389:
- 101 նույն տեղում:
- 102 Adam Mickiewicz, Konrad Wallenrod (Józef Ujejski—Wstęp), Kraków, 1923, s. Y.
- 103 Adam Mickiewicz, Konrad Wallenrod (Powieść historyczna z dziejów Litewskich i Pruskich), Warszawa, 1949, s. I.
- 104 «Անահիտ», 1899, № 12, էջ 390:
- 105 նույն տեղում:
- 106 նույն տեղում:
- 107 Գրականագետները բազմիցս են նշել, որ Վարուժանը «Ակյուհարան» հրապարակել է իր հրատարակած «Նավասարդ» ամսագրում 1914 թ., սակայն բալլադն այդտեղ հայտնաբերելու մեր որոնումները ապարդյուն եղան: Առայժմ հայտնի չէ Վարուժանի երկերում տեղ գտած «Ակյուհարայի» սկզբնաղբիւրն ու դրա առաջին հրապարակութիւնը: Ռ. Զարդարյանը «Ակյուհարան» հրատարակել է 1914 թ. 4. Պոլսում լույս տեսած «Մեղրագետ» խորագիրը կրող իր ժողովածուում: «Ակյուհարայի» հաջորդ հայերեն թարգմանությունը պատկանում է արեւմտահայ բանաստեղծ թարգմանիչ Արտաշիս Խաչատրյանի գրչին: Այս դործը նա հրատարակել է «Շուշարձան» խորագիրը կրող իր գրքում (1966, ԹԵՀԲԻՆ, էջ 304—306), որը ժողովածու է կվոթական և ուսական թարգմանական բանաստեղծություն:
- 108 Ռ. Զարդարյան, Մեղրագետ, Զ դիրք, 4. Պոլիս, 1914, էջ 7:
- 109 Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 62:
- 110 Միցկևիչի «Փարիսի» և Վարուժանի «Բեզասի» նմանության և միցկևիչյան կերպարը հայ բանաստեղծի այդ գործի համար ազդակ լինելու հավանականության մասին գրել է էդ. Զրբաշյանը (տե՛ս Ավանդությունները և գեղարվեստական զարգացումը» ժող., Երևան, 1976, էջ 322):
- 111 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 313.
- 112 Դ. Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1969, էջ 261:
- 113 նույն տեղում, էջ 260:
- 114 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 312.
- 115 նույն տեղում, էջ 314:
- 116 Դ. Վարուժան, Երկեր, էջ 260—261:

- 117 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 314
 118 Դ. Վարուժան, *Երկեր*, էջ 258:
 119 *Նույն տեղում*, էջ 261:
 120 Լ. Մ. Մելիքսեր-Ռեկ, *Նյութեր Ավետիք Իսահակյանի երկերի լիակատար հրատարակության համար*: «Ալմանախ Վրաստանի սովետական գրողների միության հայկական սեկցիայի», Թբիլիսի, 1960, էջ 363—364:
 121 Ավետիք Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 197:
 122 Ավետիք Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, Երևան, 1974, էջ 56:
 123 *Նույն տեղում*, էջ 69:
 124 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 309
 125 Դ. Վարուժան, *Երկեր*, էջ 256:
 126 Ավետիք Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, էջ 77:
 127 Слѣд С. С. Советов, Адам Мицкевич, Л., 1956, стр. 157.
 128 Ա. Խնկելյան. «Արու-լալա Մահարի» սյունի նախնական տարբերակը: «Պատմա-բանասիրական հանդես» 1968, № 4, էջ 111:
 129 Էդ. Ջրբաշյան, *Ավետիք Իսահակյանը և ոսմանտիզմը*: «Ալմանդույթները և զեղարվեստական զարգացումը» ժող., Երևան, 1976, էջ 323:
 130 Հ. Ղանալանյան, *Ավետիք Իսահակյան*, Երևան, 1975, էջ 40:
 131 Ավետիք Իսահակյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, էջ 185:
 132 *Երևմտյանը քնարանը ներկայացրել է ֆրանսերեն թարգմանությամբ*:
 133 «Ձայն հայրենյալ», 1909, թիվ 42, էջ 417:
 134 «Кавказское слово». 1914, № 35, стр. 2.
 135 *Նույն տեղում*:

III

- 1 Թարգմանիչը գրքի առաջին էջի վրա գրում է, որ այս թարգմանությունը հայերենով կատարվում է առաջին անգամ, մինչդեռ այն հրատարակվել էր «Ընտիր երկերում», 1955 թ., Պ. Սևակի թարգմանությամբ:
 2 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 127.
 3 Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 302.
 4 Աղամ Միցկևիչ, *Ընտիր երկեր*, Երևան, 1955, էջ 111:
 5 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 127.
 6 Աղամ Միցկևիչ, *Ընտիր երկեր*, էջ 111:
 7 Adam Mickiewicz, Wiersze, s. 132.
 8 Աղամ Միցկևիչ, *Ընտիր երկեր*, էջ 116:
 9 Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 306.
 10 Adam Mickiewicz, Grażyna, Warszawa, 1960, s. 15.
 11 Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 349.
 12 Աղամ Միցկևիչ, *Ընտիր երկեր*, էջ 197:
 13 *Նույն տեղում*, էջ 198:
 14 Слѣд Адам Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 499—501.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

I. ՀԱՅ-ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱՌՆՁՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՆԱԽԱՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՑ

Հայ-գերմանական գրական-մշակութային հարուստ ու բազմազան կապերի հիմքը դրվել է տակավին միջնադարում, որոնք այնուհետև զարգանալով լայնքով ու խորքով՝ փաստորեն պայմանավորել են երկու ազգերի՝ միմյանց մշակույթի տարբեր բնադավառների հանդեպ ցուցաբերած բուռն հետաքրքրությունը:

Նթե XIX դարում գերմանական մշակույթը, հատկապես գրականությունն ու փիլիսոփայությունը, իրենց առանձնահատուկ տեղն են ունեցել հայ մտավորականության հետաքրքրությունների շրջանակում, և այդ հոգևոր մերձեցումը տվել է այն գործնական արդյունքը, որ հայ լայն հասարակայնությունը՝ հազորդակից գառնալով գերմանացի տաղանդավոր գրողների ու փիլիսոփաների գործերին, ընդլայնել է իր հայեցողության շրջանակները, ապա գերմանացիների նույնքան մեծ հետաքրքրությունը այլ բնույթ է կրել: Նրանք Արևելքի այդ հին ժողովրդի առտնին կյանքի ու պատմության ծալքերի մեջ որոնել են մարդկության մանկության շրջանի գաղտնիքների վերծանման բանալին:

Մինչև XIX դարի վերջերը հայ-գերմանական մշակութային առընչությունների սերտացման հարցում մեծ դեր են խաղացել թե՛ ժամանակի գերմանացի հայադեսները՝ լեզվաբանները, բանասերները, գրականության գործիչները և թե՛ բնախույզ գիտնականներն ու ճանապարհորդները, որոնք իրենց բնապատմական աշխատություններով, հրախոսական դիտողություններով և ուղեգրական նոթերով աստիճանա-

բար սրել են գերմանացի հասարակայնության հետաքրքրությունը հայերի ու նրանց ստեղծած մշակութային արժեքների նկատմամբ:

Եվ, այնուամենայնիվ, հայ-գերմանական գրական-մշակութային կապերը իրենց նախապատմությունն են ունեցել, որոնց արմատները հասնում են մինչև V դար: Ավանդությունները այս երկու ժողովուրդներին մերձեցնում են տակավին գոթական այբուբենի հորինման օրերից, իսկ բանասերները Աստվածաշնչի առաջին գոթերեն թարգմանության մեջ նշմարում են արմենիզմի հետքեր և ուն (հին, սրբազան) գրերի տարատեսակներից մեկին պատկանող Ֆուլթարքը դիտում որպես գոթական մատենագրության մի հին փշրանք, վերջինս վերծանում հայոց լեզվի օգնությամբ, որպես գոթատառ-հայերեն բնագիր:

Գոթական գրերի գյուտի, Աստվածաշնչի գոթերեն առաջին թարգմանության և Ֆուլթարքը որպես գոթատառ հայ բնագիր վերծանելու իր փորձի մասին դեռևս 1939 թ. «Հանդես ամսօրյայի» էջերում հետաքրքրավոր նկատողություններ է հրատարակել Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության անդամ, հայտնի բանասեր Ներսիս Ակինյանը, որի հավաստիացումներով՝ գոթական գրերի ստեղծողն եղել է Մեսրոպ Մաշտոցը, իսկ Աստվածաշնչի գոթերեն առաջին թարգմանիչը՝ աղգով ալան, լեզվով գոթ Բենյամինը¹:

Այսօր գիտությանը պակասում են լուրջ կովաններ՝ նման մի կըտրուկ պնդում հաստատելու համար, և, ընդհանրապես, դժվար է ասել՝ ո՞րտեղ է սկսվում լեզենդը և ո՞ւր վերջանում, բայց Ակինյանը միակը չէր, որ միտքը շարշարել է այդ ուղղությամբ: Նրանից առաջ ունագետ Ս. Բուրգեն ևս ուշադրություն է դարձրել Ֆուլթարքում հայտնաբերված հայկական տարրերի վրա, փորձել այդ անհասկանալի մնացած արտահայտությունները վերծանել հայերենի օգնությամբ: Ահա գոթատառ հայերենի այդ մի քանի տողը. «Փութացարուք արհնել դՔՍ ՏՐ էՄԼ ընդ մեզ ԱԾ յաւիտեանս յաւիտենից», որը կարելի է կարդալ հետևյալ կերպ. «Փութացարուք օրհնել դՔՐԻՍՏՈՍ ՏԵՐ էՄԱՆՈՒԵԼ ընդ մեզ ԱՍՏՎԱԾ հավիտյանս հավիտենից»²:

Որքան էլ էությունամբ լեզենդային ու գիտական վարկած՝ գոթական այբուբենի ստեղծման գործում Մաշտոցի ունեցած մասնակցության հանդամանքը այն հնագույն էջն է, որով բացվում է այս երկու՝ հայ և գերման ժողովուրդների մշակութային կապերի պատմությունը:

Հաջորդ դարերին վերաբերող լուրջ փաստեր երևան չեն բերված,

կիև շհիշենք Ադաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» մեջ պահպանված այն գրվագը, որը վիպում է Տրդատի և գոթաց թագավորի մենամարտի մասին, որի ժամանակ, ինչպես և տրամաբանական է կարծել, հաղթողը հայոց ապագա արքան է:

Բուն առումով՝ իրական առնչություններն սկսվում են միջնադարից, երբ եվրոպացի, մասնավորապես գերմանացի ճանապարհորդների ու գիտնականների ուշադրությունը սեռվում է Արևելքի երկրների, Հայաստանի ու հայ լիզլի վրա, որպես գրախտի հայրենիքի և աստվածային բարբառի: Մենք նկատի ունենք Դոկտոր Ֆաուստի մասին գերմանական ժողովրդական գիրքը, որի մեջ հիշվում է Հայաստանը որպես մի երկիր, որի միջով հոսում են դրախտի գետերը՝ Տիգրիսն ու Եփրատը:

XIV դարի վերջերում Գերմանիայի Մայնց բաղաբում արդեն կար հայկական փոքրիկ համայնք, որն ուներ իր հոգևոր հովիվը: Այստեղ ձեռագիր է արտագրվում, մինչև իսկ հորինվում բանաստեղծություն, շարագրվում հիշատակարաններ, որոնց մեջ նշմարվում են լատինաբանության հետքեր: Բայց էականն այդ չէ: Մեր խոսքը Հակոբ բահանայի չափածո Հիշատակարանի մասին է, որն օտար ափեր ընկած հայի հոգևիժնակը պատկերող խոստուն վավերագիր է, հայի ազգային բնավորության մի հատկանշական դժի մասին վկայող բանաստեղծական փաստաթուղթ: Հայը, ըստ այդմ, ուր էլ եղել է, չի կարողացել առանց գրքի ու գրականության ապրել: Նա ձեռագիր է ընդօրինակել, իր ներքին ասպրամները վերարտադրել, այդ ձևով սիրտը թեթևացրել:

...Ոչ գրագիր աստ գտանի,
Եւ ոչ գրագրութեունն արհեստ չգիտի,
Ի յանճարակութենէ էր գրեցի,
Նայ և առանց գրող կենալ չկարի,
Թէպէտ և ի րժկական արհեստ շրջի,
Ձրայ և դրառ գրոց չգիտի.
Քերականի ծանոթ չէի,
Որպէս կարացի, այնպէս երացի.
Շատ կարճաօտ գրեւ դրի,
Ով որ կարդայ թող շնորհագրի...
Ժամանակն էր ցուրդ և բցալի
Եվ մագաղաւտ չղտայ յարմար գրի...
Եւ մեղաւոր էրէցս որ կայ,
Ձիւր մեղքն առել ի շուրջ գայ.

Ես հանց մեղաց ի պարտս ընկայ,
 Որ և շատոց պատճառ եղայ:
 Երբ ես յիշեմ, սիրտս խոցայ,
 Եւ հոգիս մարմնովս կու դողայ:
 Զձեզ աղաչեմ, ուղղայս կարդայ,
 Ինձ թողութեանն յիշող լինեայ:
 Ի յԱստուծոյ պարգեւ նմայ,
 Ողորմութեանց Տեսուն դայն տայ
 Ամէն և բաղմայպատիկ ամէն եղիցի:
 Զեռս երթայ, գիրս մնայ,
 Ուղ որ զայս գիրս կարդայ,
 Տէրն ողորմի ինձ և նոցայ, ամէն:

Բնավ նշանակութիւն չունի այն, որ այս հանգամանք հիշատակա-
 րանում, որից մենք միայն պատառիկներ մեջ բերինք, գերման իրակա-
 նության մասին ակնարկներ չկան, կամ էլ՝ եթե Գերմանիայի Մայնց
 քաղաքում տարագրվելու հանգամանքը չլիներ, հազիվ թե հայ քահանա
 ու բժիշկ Հակոբը սույն ոտանավորը հորիներ: Բայց XIV դարի գերման
 իրականությունը աղբակ է դառնում հայ տարագրի համար ոտանավոր
 հորինելու, որ ինքնին վերցրած գրական-կուլտուրական ուշագրավ երե-
 վույթ է և օղակ հայ-գերման գրական առնչությունների նախապատմու-
 թյան մեջ:

Այս չափածո հիշատակարանի հորինման օրերից շատ չանցած՝
 Արեւելք է ուղևորվում գերմանացի ճանապարհորդ Հանս Ծիլդբերգերը,
 որի ճանապարհորդության նկարագրության մեջ պահպանվել են հայե-
 րենից պատառիկներ, հանդերձ Հայր-մեր-ի հայերեն բնագրով:

Իհարկե, մինչև XVII դարը օտարազգի գրողների, գիտնականների
 և նույնիսկ ճանապարհորդների գործերում շատ սահմանափակ են եղել
 հայերի ու Հայաստան աշխարհի մասին եղած հիշատակություններն ու
 հայագիտական ուսումնասիրությունները: Եվ միայն XVII դարի սկզբ-
 ներից է, որ աշխուժություն ենք տեսնում թե՛ Փարիզի ու Վիեննայի, թե՛
 Վենետիկի ու Ամստերդամի և թե՛ Համբուրգի, Բեռլինի և գերմանական
 մի շարք քաղաքներում ալյուրդ ու գործող գիտնականների, մշակույթի
 գործիչների ու գրողների մոտ:

Մասնավորելով մեր խոսքը հայ-գերմանական, դեռևս սակավաթիվ,
 սակայն հաջորդական առնչությունների մասին, հարկ է ասել, որ ոչ
 միայն գերմանացի գրողներն են իրենց ստեղծագործություններում շո-

շափել Հայաստան աշխարհի ու հայերի հետ առնչվող թեմաներ, այլև գիտնականներն ու ճանապարհորդները՝ հնարավորության սահմաններում գերմանական հասարակայնությանը ծանոթացնելով Հայաստանի, նրա պատմության ու մշակույթի հետ, հայ առանձին գրողների ու գործիչների և հայկական մտքի արգասիքը հանդիսացող ստեղծագործություններին:

Սակայն, մինչ վերոհիշյալ թեմաներին անդրադառնալը, հարկ ենք համարում ընդհանուր գծերով ներկայացնել հայագետների այն աշխատությունները, որոնց մեջ այս կամ այն չափով ներկայացված են Հայոց պատմության ու մշակույթի գրվագները:

Ի դեպ, ինչպես վաղ, այնպես էլ ուշ միջնադարում հայագիտությունը, որպես այդպիսին, գոյություն չունեի Նվրոպայում: Հայերենի ուսումնասիրությամբ զբաղվում էին հատ ու կենտ անհատներ, և այն էլ ըստ իրենց գիտական հետաքրքրությունների ու անձնական նախաձեռնությունների: Հիշենք, օրինակ, անգլիացի Վիստոն եղբայրներին, կամ գերմանացի Անդրեաս Ակուլուսթու Վրատիսլավին ու Յոհան Յոախիմ Սքրոդերին (Շրոդեր):

Ա. Ակուլուսթուր (1654—1707) գերմանացի առաջին հայագետն է, որը տիրապետելով արևելյան բաղմաթիվ լեզուների, ինչպես նաև լինելով իր ժամանակի մեծագույն եգիպտագետը, թողել է հայագիտական երկու գործ, որոնցում շոշափվում են հայոց պատմության ու մշակույթի հետ կապված հարցեր: Ուշագրավը «Աբդիու հայերենը» երկն է, որը Հին կտակարանի գրքերից մեկի հնագույն հայ թարգմանության լատիներեն վերաթարգմանությունն է, համապատասխան ուսումնասիրությամբ: Ավելի վաստակաշատ է նրա հաջորդը՝ Մարբուրգի համալսարանի արևելյան լեզուների, իսկ հետագայում և աստվածաբանության պրոֆեսոր Յոհան Սքրոդերը (1680—1756), որի հայերեն քերականության վերաբերյալ ուսումնասիրությունները ոչ միայն հիմք են հանդիսացել XIX դարի խոշոր հայագետների համար, այլև շեն կորցրել իրենց գիտական ու պատմական արժեքը անգամ այսօր:

Սքրոդերը հայերեն է ուսանել Ամստերդամում հաստատված հայ արքեպիսկոպոս Թոմա Վանանդեցուց և նրա քեռորդի Ղուկաս Նուրիջանյանից, հետագայում Իսրայել Օրու դեսպանության կազմում եղել է Ռուսաստանում և Պարսկաստանում, շփվել հայ հասարակ դասի հետ, բանահյուսական նյութեր քաղել:

Սքրոդերի «Արամեան լեզուի դանձ» (Hoc est. Johachimi Schroderi „Thesaurus linguae armenica antiquae et hodiernae; cum varia praxios materia“) խորագրով աշխատությունը, որ լույս է տեսնում Ամստերդամում, 1711 թվականին, պարունակում է աշխարհաբար հայերենի ընտիր նմուշներ՝ շարադրված թատերայնացված տրամախոսությունների ձևով ու աշխույժ ոգով:

Բերենք միայն մի նմուշ, որ գրական-բանասիրական մեծ արժեք ունի.

Գ.— Հրես փլավն ու խորովուն եկավ. ի՞նչ եք խոսում, պարզ խոսեցեք, որ մենք էլ իմանանք:

Տ.— Հա, հա, հա, պարոն Գալուստ, էլ ի՞նչ ասացիր. քանց էս մեր լեզուն էլ պարզ հայի լեզու կա՞: Հլա շաղավաթ արա, էս խորովուն կտրատես ու բաժանես, ես հետո քո հրամանուցդ պարզ անեմ, որ քանց մեր հայեվարն փաք հայեվար չկա:

Խ.— Պարոն Տիրատուր, նեղանաս ոչ, աչաք խոսք լսեցի, թե քանց ձեր լեզուն պարզ լեզու չկա: Հիմիկս էր, որ Բարդամին ու Առաքելին հետ խոսում իք. ես իսկի չհասկացա, թե ինչ իք խոսում: Էդ ինչ-պե՞ս պարզ հայի լեզու ա: Պարզն էն ա, որ ամեն հայ հասկանա: Զուղեցեվարն, զափանցեվարն ու հոռմըցեվարն լավ կու հասկանամ, մա ձեր զօ կ-մօ կն խաբար չեմ, թե ինչ ա, ու ասացեր, թե պարզ կանես ձեր հայեվարի փաք լինեին:

Տ.— Ուրախ կացեք, պարոնայք, թե զիս կուսիրեք, զարաֆաթ ա էստունք ամենն: Տղա, մին թաս գինի տուր, որ մեյդան մտնում:

Խ.— Պարոն, չլինի թե նեղացար, ես էլ խոշթափ եմ անում:

Տ.— Պարոն Խաչատուր, չեմ հավատալ, թե մեր միջումն ինձ նման խոշթաբչի մարդ լինի: Խնդրեմ, որ մին քիչ ուրախություն անենք: Ինչ որ ասացի՝ իսպաթ կանեմ: Կուղե՞ք, որ ես մեր լեզվով մին տաղ ասեմ, որ իմ ասմունքս կհաստատես ու իմ փեսի մեր հայի լեզվի վրա շինած թարիֆլաման ա. շատ ձիգ ա, մա մին քանի տունն սերտ եմ, էն կասեմ, ամենն սերտ չեմ...:

Խ.— Պարոն Տիրատուր, էնդունք ո՞վ են, որ էն հեռի արծուի մոտ ծաղիկ են քաղում:

Տ.— Մեր տան խիղանն ա, պարոն, իմ կնիկն ու յուր աղջկերքն:

Խ.— Քանի՞ զավակ ունիս:

Տ.— Հինգ. երկու տղա, երեք աղջիկ:

Խ.— Աղա՞բ են ամենքն, թե՞ պսակած էլ ունիս:

Տ.— Տղայոցս մինն կնկատեիր ա, մինն էլ նշանած ունի. երկու աղջիկս պսակել եմ, մինն նշանած ա:

Խ.— Թոռն էլ ունի՞ս:

Տ.— Ունիմ, պարոն, վեց թոռն. չորսն տղա, երկուքն աղջիկ:

Խ.— Թոռներդ ի՞նչ բանիկվերա են:

Տ.— Երկու թոռնս վանքում կարդում են. մինն բազմաբանի ղուլլուղում ա, մինն տան ա. աղջկերանց մինն անապատում կուսանաց մոտ ասղագործություն ա սովորում, մինն դեռ ջահիլ ա՞ն:

Ինչպես նկատել է պրոֆ. Գ. Սևակը՝ XVIII դարի սկզբին հայոց ընդհանուր լեզվի կամ գոնե նրա անհրաժեշտություն զիտակցությունը արդեն ծագել էր հայ վաճառականների մեջ, «Ի՞նչ եք խոսում: էդ ինչ-պե՞ս պարզ հայի լեզու ա: Պարզն է՛նա, որ ամեն հայ հասկանա», — եզրափակում է հաշատուրը: Այնուհետև ղոկերը տեղի են տալիս և թեթև յուժնորով ծաղրելով իրենց բարբառը՝ զրույցը շարունակում են ընդհանուր լեզվում⁶: Եվ հայ իրականության ընդերքում խմորված այս հոգևոր շարժման մասին առաջին տեղեկությունների համար մենք պարտական ենք Սքրոդերին:

Սքրոդերի այս աշխատությունը արժեքավոր է ոչ միայն նրանով, որ հայերեն լեզվի ծագման, փոխառությունների, զրաբարի քերականության, շարահյուսության, բարբառների ուսումնասիրության մարզերում իր որոշակի նորույթներն է բերում, այլև գերմանացի մտավորականությանը փաստորեն առաջին անգամ և բավականաչափ հանգամանորեն ծանոթացնում էր հայերի նախապատմությանը, ոսկեդարին և, ընդհանրապես, հայ պատմությանը:

Ըստ Սքրոդերի՝ ազգային անկախության կորուստը իր բացասական ազդեցությունն է թողել ոչ միայն հայության սոցիալ-հասարակական իրավիճակի, այլև լեզվի վրա, որի հետևանքով այդ զարգացած լեզուն բռնապատվում է օտար լեզուներից:

Խոսելով հայ գրականության բարդավաճ վիճակի մասին, գերմանացի հայագետը «Երջանիկ դարի ապերջանիկ վախճան» խորագիրը կրող գլխում նկարագրում է այն աղետները, որոնց ենթարկվում է հայ ժողովուրդը և միաժամանակ նշում, որ նման պայմաններում անգամ ազգը կարողանում է պահպանել իր լեզուն, դպրությունն ու ազգի ոգին:

«Ունեցան, ինչպէս ցարդ ևս ունին Հայք,— դրում է Սքրողերը,— ամեն ղարու մէջ՝ սրբաղբօն վարուք և գիտութեամբ նշանաւոր անձինք, որք ընդհանուր անկման և բարբարոսութեանց դիմամարտելով՝ աղգային կրօնքի և եկեղեցւոյ հասարակաց պաշտմանց հետ պահպանեցին նաև լիբերալ իւրեանց բազմաթիւ դրաւոր երկասիրութեամբք։ Այսպիսիք եղան աշակերտք թարգմանչաց՝ Եղիշէ, Ղեոնդ, Ենովք, Գինթ, Դադան, Կորին, Աբրահամ, Յովսէփ, Եղնիկ։ Իւրեանց հետևողք Յովհան Մանդակունի, Անանիա Շիրակացի, Մովսէս և Կոմիտաս Արշարունեաց, Իսահակ Ձորփորոյ, Ստեփանոս Սյունեաց, Գրիգոր Նարեկացի... Նույնպես երկու վերջին դարուց մէջ և ինչպիսի ժամանակս հեղինակին ապրողք Պաւղոս և Իսահակ Մուղնեցիք, Յոհաննես Ուռհայեցի, Մելիքսեթ Երեւանցի, Խաչատուր Կեսարացի... Թովմաս Վանանդեցի, Ղուկաս Նուրիջան և այլք։ Ասոնց ջանիւք և գրուածներով հին հայկական լիբերալ պահուելով, ապագայից ալ ավանդեցաւ, ու անցեալ և մեր այս դարուն մեջ տպագրութեան շնորհիւ հավերժական եղաւ»¹։

Ուշագրաւ է մեկ այլ հանգամանք ևս։ Շնորհիւ Սքրողերի՝ պահպանվել և մեղ են հասել կենցաղային շեշտվածությամբ ինքնատեղծ ու ժողովրդական բանաստեղծության մի քանի նմուշ, որոնք մի կողմից կորստից փրկում էին դրանք, մյուս կողմից՝ դադափար տալիս Գողթան գավառի հայ բնիկների լիւրի ու վերաբերմունքի մասին Հայաստանի մյուս բնաշխարհներում ապրողների նկատմամբ։ Ահա մի քանի հատված այդօրինակ նյութերից.

Տուն գողթան ֆերթոյ եւ բարգման

Այ ջուն ախպար թանուգիւրս,
Անշ օր ասիմ դու լըսիլ ըս,
Աման խայի զկնասիլ ըս,
Անդունց բարանն փակիլ ըս,
Խայի լիդուն մոյն լիդու ա,
Ծօլը մօր խուսուդ Ջուղեցին ա
Որ նասիլըն գուլն գումանա
Լիզվի քանդուղ Ղափանցին ա,
Օր միր լիդուն հօմն տանիլ ա,
Արի հոս, հոն Հոռւմըցին ա,
Օր բեն ու պեն նայր հառնիլա
Թիֆլիզեցուն լիդուն հօստ ա,
Միր ֆէ գիրին միծ դուշման ա.

Մա դիւէցուց լիզուն սյօրզ ա,
 Աման լիզու սյօրզ խուսիւ ա.
 Քօրդի, ֆարսի, Թա ֆուանգի ա.
 Հօց, ցօվ ու մօհ աշխարհի ա,
 Խօշ, ծօռ ու խօզ լաղաբի ա,
 Այտօ, տատի Գօղթանի ա,
 Մա, մաս զըմզօ Գիւլացի ա,
 Դաստակ մեղրի միզ կըսօծ ա,
 Մա գուծրք, լեզուն շօտ հատի ա,
 Աստուր հատի միզնից դուտտ աճ:

Թեև կոչումով հայագետ չէր XVII դարի գերմանացի մեծ մտածող Գոտֆրիդ Լայբնիցը (1646—1716), որի լեզվական իմացությունները շատ լայն շրջանակներ ունեին, սակայն այն հետաքրքրությունը, որ նա ցուցաբերում էր հայագիտական գործերի նկատմամբ և, թերևս, հայոց լեզվի որոշ գիտելիքներ էլ ուներ, հաճելիորեն պարտավորեցնում են մեզ հիշտակել և այդ մեծ մարդու անունը:

Յրանսիացի խոշոր հայագետ Մատյուրինոս Վեյսիեր զը Լակրոլին (1661—1732) ուղղած իր տասը նամակներում Լայբնիցն անընդմեջ խոսում է նրա հայագիտական աշխատություններում արծարծված Հայաստանի պատմության, հայոց լեզվին վերաբերող հարցերի մասին⁹: Նա, ինչպես այլ առիթով արդեն նկատվել է, եղել է իր ժամանակի արևելյան գործերին իրազեկ անձնավորություն: Նրան ոչ միայն հետաքրքրել են արևելյան լեզուները, այլև՝ Արևելքի ժողովուրդների բախտը: Հայտնի է, օրինակ, որ 1672 թ. Լայբնիցը Լուդովիկոս XIV-ին ուղղված Հիշատակագրով նրա ուշադրություն է հրավիրում Եգիպտոսի վրա, որի նըվաճումը, ըստ նրա՝ կնպաստեր Թուրքական կայսրության փլուզմանը: Իսկ դա, իր հերթին, շատ էր կարևոր, քանի որ «ոչ միայն Եգիպտոսը, այլև ամբողջ Արևելքը ապստամբելու համար միայն սպասում է մի ազատարար ուժի, որի վրա կարելի լինի տնվարան հենվել»¹⁰:

Ինչ վերաբերում է Լայբնիցի նամակներին, ապա դրանք վկայում են, որ Լակրոլն ինքն է ամենատարբեր առիթներով դիմել գերմանացի փիլիսոփա լեզվաբանին ու հարցրել նրա կարծիքը: Տեղեկանում ենք նաև, որ Լայբնիցը, ի՞նչ ոչ անձնական, ապա նամակագրական կապ է ունեցել նաև ժամանակի մյուս հայագետների՝ Ակուլոթոսի և Սքրոդերի հետ, կարգացել նրանց հայագիտական գործերը: Նամակներում նա շո-

շափում է հայերենի ծագման հարցին վերաբերող Ակուլութոսի տեսակետը, որն ինքը չէր ընդունում, գրում է Սքրոդերի՝ Ամստերդամում հայ ուսուցչապետ ունենալու մասին, հայտնում է, որ շուտով լույս է տեսնելու նրա «Քերականությունը» («Արամեան լեզուի գանձը»— Լ. Հ.)։ «Հայերը արժանի են,—գրում է Լայբնիցը,—որ իրենց համար ընենք այն, ինչ որ ըրած է պարոն Լուտոլֆ (եթովպագետ-ամհարագետ Հոր Լուդոլֆ, 1624—1704— Լ. Հ.) հայկեշներուն համար»¹¹։ Նրա գործը համարելով «գեղեցիկ» ու «կարևոր», Լայբնիցը շտապեցնում է, որ նա «Հայերեն բառարանի» հրատարակման գործն արագացնի, քանզի «մեծապես վրստահ եմ,— գրում է նա,— որ պիտի չպակսին գրավաճառներ, որ զայն ուղեն տպագրել, և ոչ ընթերցողները, որ զայն ուղեն գնել»¹²։

Լայբնիցը, ինչպես ինքն է գրում, հիանում է, որ այդ մեծ հայագետը «հետզհետե ավելի լույսեր» է դառնում հայերեն լեզվի ու պատմության մեջ, այդ ամենը կարևոր ու անհրաժեշտ է համարում ոչ միայն ընդհանրապես գիտության, այլև հենց հայ ազգի լուսավորման համար։ «Կըմբոնեմ հայ լեզվի (ուսման) հետեանքը (նպատակը) և վստահ եմ, թե դուք անկե շատ գեղեցիկ բաներ պիտի հանեք»,—գրել է նա Լակրոպին¹³։

* * *

XIX դարի սկզբից տնտեսական ու սոցիալական կյանքում առաջ եկած նոր տեղաշարժերը՝ կապիտալիզմի բուռն զարգացումն ու նոր շուկաների որոնումը, լայնացնում են մարդկանց մտահորիզոնը, պահանջ առաջադրում գիտությունների զարգացման, նոր ուսմունքների ու մեթոդների արմատավորման համար։ Աշխարհագրական, բնապատմական ու հնախոսական տեղեկությունների հայթայթման և ազդային լեզուների յուրացման պահանջներն իրենց հերթին խթանում են հասարակական գիտությունների զարգացմանը, որի հետևանքով եվրոպացիները հռանդով սկսում են ուսումնասիրել այլ ազգերի պատմությունը, լեզուն, կենցաղը և մշակույթը։

Մի կողմից Մխիթարյան միաբանության անդամները՝ Մ. Չամչյանը, Ս. Սոմալյանը, Ղ. Ինճիճյանը, Ղ. Ալիշանը, Ա. Բազրատունին, Հ. Գաթրճյանը և այլք, Վենետիկում ու Վիեննայում դնում են նոր դարի հայագիտության սկիզբը, մյուս կողմից՝ թե՛ ռուս արևելագետներ Ս. Գրլինկան, Մ. Բրոսսեն, Ք. Ֆրենը, Ի. Շոպենը, Ա. Մուրավյովը և թե՛ եվրո-

սլացի խոշոր գիտնականները իրենց լուծման են ներդնում հինավուրց այդ երկրի մշակույթն ու լեզուն ուսումնասիրելու գործում: Եվրոպայում հատկապես ֆրանսիացի ու գերմանացի գիտնականներն են արտակարգ հետաքրքրություն ցուցաբերում հայերի նկատմամբ, խորապես ուսումնասիրում թե՛ հայ պատմությունն ու լեզվի դարգացման պատմությունը, թե՛ հարուստ մատենագրությունը, թե՛ աշխարհագրությունը, կենցաղն ու բարքերը:

Գերմանիայում հայագիտության այս նոր փուլը սկզբնավորվում է Նոյմանի աշխատություններով, որոնց հաջորդում են Պետերմանի, Հյուբշերմանի, Ֆեթթերի և այլոց բարձրարժեք ուսումնասիրությունները:

Կարլ Ֆրեդերիկ Նոյմանը (1790—1870) դեռ ուսումնառության տարիներին, գայթակղվելով արեւելյան լեզուներով, սկսում է սովորել նաև հայերենը և, ինչպես սովորաբար լինում է, նա առաջին հերթին հայացքն ուղղում է դեպի Վենետիկ՝ ս. Ղազարի հայոց վանքը, որը անցյալ դարասկզբից արդեն մեծ համբավ ու հռչակ էր վայելում ողջ Եվրոպայում, որպես հայագիտական խոշոր կենտրոն:

Մխիթարյանների մոտ Նոյմանը մնում է երկար ժամանակ և ուսումնասիրում ինչպես հայերենը, այնպես էլ հայ հին պատմիչների գործերը: Հետագայում նա ճամփորդում է Արեւելքում, իսկ 1833 թ. սկսած աշխատում է Մյունխենի համալսարանում, որպես հայ և չին լեզուների ու աղագրության պրոֆեսոր, ապա Եգատամիտ զաղափարների համար հեռացվում պաշտոնից:

Նոյմանի հրատարակած հայագիտական գործերից մեր նյութին են վերաբերում Եղիշեի «Վասն Վարդանայ և հայոց պատերազմին»¹⁴ դյուցազներգության (Լոնդոն, 1830) և Վահրամ Բաբունու «Ժամանակագրության»¹⁵ (1831 թ.) թարգմանությունները, ապա նաև՝ «Հայկական լեզուն և նրա մատենագրության առաջին շրջանը» աշխատությունը, որտեղ աշխատասիրողը հիմնականում կանգ է առնում գերմանացի գիտնականների հայագիտական ուսումնասիրությունների վրա, ապա անդրադառնում Եզնիկ Կողբացու և Մովսես Խորենացու Պատմությունների վերջին հրատարակություններին, երկուսից էլ մեջ բերելով մեկական հատված: Քիչ ավելի ուշ, 1833 թ. Նոյմանը հատուկ մի հոդված է նվիրում Փավստոս Բուզանդի Պատմությանը, որին նա ծանոթացել էր 1832 թ. Վենետիկի ս. Ղազար միաբանության հրատարակության մի-

ըոցով: Այդ աշխատութիւնն էլ տպագրում է Վիհննայի «Մատենագիտական տարեգրքում»:

Նոյմանի թարգմանութեամբ 1834 թ. լույս են տեսնում Եղիկ Կոզմացու «Եղծ աղանդոց»-ի շորորոյ մասը («Ընդդէմ Մարկիոնի» հատվածը) և Ներսէս Լամբրոնացու «Ատենաբանութիւնը», որոնց նա կցում է հմտալից առաջաբաններ ու ծանոթագրութիւններ: Նոյմանը առանձին ուսումնասիրութիւններ է գրել նաև Մխիթար Հերացու, Մովսէս Կաղանկատվացու, Արիստակէս Լաստիվերտցու, Ներսէս Շնորհալու, ինչպէս նաև հայ հին թարգմանիչների մասին, գերմաներեն է թարգմանել Ն. Շնորհալու «Արևորդիս կամ Պալլիկեանս Սամոսատայ» գործը և ռուս բանասեր Սերգէյ Գլինկայի հայագիտական աշխատանքներից մեկը՝ «Պատմութիւն գաղթականութեան ի Ռուսաստան քառասուն հազար հայադղեաց Ատրպատական գաւառի ի 1828» (Լայպցիգ, 1834):

Վերջապէս՝ Նոյմանը կազմել է հայ հին մատենագրութեան պատմութեան մի համառոտութիւն՝ «Ճաշակ գրականական պատմութեան Հայաստանի, աղատ խմբագրութեամբ և հետեողականութեամբ գրուածոց Մխիթարեանց» խորագրով, որը հիմնականում քաղված է Սոմալի գրքից և տպագրված է Լայպցիգում, 1836-ին:

Ըստ էութեան՝ գերման իրականութեան մեջ այս թարգմանութիւնները առաջին ճաշակն էին տալիս հայ հին ու միջնադարյան մատենագրութեան մասին և, չնայած վերլուծական մասի աղքատութեանը, պարունակում էին փաստական վստահելի նյութեր, այդ ձևով խթանելով հայագիտական հետազոտութիւնները:

Անցյալ դարակեսին բավականաչափ ստվարանում են գերմանացի հայագետների շարքերը: Մինչև Պետերմանի հանդես դալը, 1841 թ. Բենեդիկտ Ուելդը հայերենից թարգմանում է Կորյունի «Վարք սուրբ Մաշտոցի» գործը, որը՝ „Aorius Lebensbeschreibung des heiligen Mesrop» խորագրով լույս է տեսնում Թյուրինգիայում:

Հայնրիխ Պետերմանը (1801—1876) նոր էջ է բացում հայ-գերմանական մշակութային առնչութիւնների պատմութեան մեջ: Նա, որպէս համեմատական մեթոդի ներկայացուցիչ, ոչ միայն համակողմանիորեն հետադոտում է հայերենը և այն դասում հնդեվրոպական լեզվաբնուէնի մեջ, այլև անձամբ շփվում է հայերի հետ, քանի դեռ իբրև գերման կառավարութեան հյուպատոս ապրում է Արևելքում, գրում և հրատարակում է իր ուղեգրական նոթերը Արևելքի ու հայերի մասին, հե-

տալոտում հայկական երգարվեստը (1856): Ի դեպ՝ Պետերմանը հինգ տարի հայերեն էր ուսանել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության դիտնական ներկայացուցիչ էդուարդ Հյուրմուզից և այդ լեզուն գիտեմք տեղանք, և՛ գործնական առումով¹⁶:

Պետերմանն ունի նաև հետազոտություններ հորենացու ու նրա Պատմության և խաչակիրների պատմության մասին, ըստ հայկական աղբյուրների, տպագրված Բեռլինի ակադեմիայի «Bulletin», «Monatschriften» և պաշտոնական այլ հրատարակություններում:

Պետերմանի՝ 1852—55 թթ. Արևելքի երկրներում կատարած ճանապարհորդության մասին ահա թե ինչ է գրել «Փորձ» ամսագրի գրախոսը. «Արևելքիներից շատերը համարելով եվրոպացոց առհասարակ քնքուշ մեծացած՝ կարծում են, որ նոքա անընդունակ են դիմանալու որևէ նեղության, որովհետև չեն իմանում եվրոպացոց կամքի այն երկաթե հաստատությունը, որի առաջ խորտակվում է ամենայն երկյուղ և հուսահատություն... Այսպիսի հաստատուն կամք և անվեհեր սիրտ ունեցողների կարգում իրավամբ կարելի է համարել պրոֆ. դոքտ. Պետերմանը, որը 50 տարեկան հասակում կամովին թող տալով քաղցր հայրենիքը, սիրելի բարեկամները, հանգիստը և երջանիկ կյանքը՝ ճանապարհորդեց 3 ամբողջ տարի Տաճկաստանի և Պարսկաստանի վտանգավոր երկրներում, անցկացնելով ավազակների, հիվանդությունների և այլ նեղությունների միջից: Բայց միշտ և անսասան դիմացավ այս բոլորին, ինչպես ոսկին կրակին: Եվ ինչ էր արդյոք բոլոր այս անձնազոհության շարժառիթը, եթե ոչ հայրենյաց և աշխարհի օգուտը»¹⁷:

Մեծ արևելագետը ցանկություն էր ունեցել այցելել նաև բուն Հայաստան, սակայն ռուս-թուրքական պատերազմը խոչընդոտում է դրա իրականացմանը: Եվ այնուամենայնիվ, այցելած բոլոր երկրներում ապրող հայերի կյանքը ուսումնասիրելով՝ հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում տվյալ վայրի և, հատկապես, նոր Զուլայի ու Զմյուռնիայի հայերի մասին, նկարագրում վերջիններիս կենցաղը, ծեսերը, եկեղեցական արարողությունները:

Հայերենի հետազոտության բնագավառում գործունեություն են ծավալել Պետերմանի ժամանակակից ու հաջորդ լեզվաբաններից շատերը՝ Ռ. Գոշեն (1824—1889), Ֆ. Բուսպը (1791—1867), Ֆ. Մյուլլերը (1834—1898), Պոլ դը Լագարդը (1827—1891) և այլք: Բայց դրանցից միայն Ֆ. Մյուլլերն է, որ խորացել է հայ մատենագրության ասպարեզում:

1860—66 թթ. նա մի շարք հոդվածներ է հրապարակել Գյոթինգենում լույս տեսնող «Արևելք և Արևմուտք» («Ost und West») եռամսյա հանդեսում: Այստեղ է, օրինակ, հրապարակվել «Պատմություն յոթն իմաստասիրաց» հայ միջնադարյան գրականության լարգամնական հուշարձանի մասին հոդվածը, իսկ Վիեննայի համալսարանի „Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes“ հանդեսում տպագրել է հոդված Ղևոնդ Երեցի և Ստեփանոս Ասողիկի պատմագրերի մասին (1887): Նույն հանդեսի երկրորդ հատորում են հրատարակվել Առաքել Դավրիժեցու պատմագրությանը, և հինգերորդ հատորում (1891)՝ Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքին» նվիրված նրա հոդվածները:

Վերջապես՝ հայերենագիտությանը անգնահատելի ծառայություն է մատուցել գերմանացի խոշոր գիտնական Հայնրիխ Հյուբշմանը (1848—1908)՝ իր հետազոտություններով նոր հունի մեջ դնելով ողջ հայագիտությունը: Առաջին հայագիտական գործը, որի համար Հայպիգի համալսարանում 1875 թ. Հյուբշմանը ստանում է դոկտորի աստիճան, «Հայերի պատմության և արաբների առաջին արշավանքի մասին՝ ըստ Սեբեոսի հայերեն բնագրի» („Zur Geschichte Armeniens und des ersten Kriege der Araber aus dem Armenischen des Sebeos“) հետազոտությունն էր, որից հետո արդեն նա ամբողջապես նվիրվում է հայ և իրանական լեզուների ուսումնասիրությանը: Իր ուշագրավ հոդվածով (1875), որը կրում է «Հայերենի տեղը հնդեվրոպական լեզուների շարքում» („Über die Stellung des Armenischen im Kreise der indogermanischen Sprachen“) խորագիրը, գերմանացի գիտնականը նոր հորիզոններ է բաց անում հայերենի ուսումնասիրության առջև: Նա 1895 թ. հրատարակում է իր երկրորդ գլուխգործոցը՝ «Հայոց լեզվի քերականությունը» («Armenische Grammatik»):

Խոշոր լեզվաբան լինելով հանդերձ՝ Հյուբշմանը գրել է նաև հայագիտական այլ կարգի ուսումնասիրություններ, ինչպես, օրինակ՝ «Հայկականք» («Armenica»), «Հին հայոց տեղանուններ» («Die altarmenischen Ortsnamen») և այլն, որոնք նույնպես իրենց դերն են խաղացել հայ ժողովրդի պատմության և պատմական աշխարհագրության մի շարք կարևոր պրոբլեմների լուծման գործում:

Հյուբշմանը այնպիսի հեղինակություն էր վայելում Եվրոպայում և հայ իրականության մեջ, որ անցյալ դարի ութսունական թվականներին

սկսված գիտական վեճերի ընթացքում՝ արևելահայ կամ արևմտահայ լեզուներից մեկի արտասանության փոփոխման անհրաժեշտության կապակցությամբ, Վիեննայի «Հանդես ամսօրյա» ամսագրի խմբագրությունը դիմում է նրան՝ խնդրելով հայտնել իր հեղինակավոր կարծիքը։ Հյուբշմանը չի վարանում ուղարկել հայերեն լեզվի զարգացման ուղումասին ունեցած իր միանգամայն ճիշտ տեսակետը, որը և ամսագիրը հրապարակում է 1888 թվականին¹⁸։

Գերմանացի մեծ հայագետը, հանգես գալով Եվրոպայի տարբեր քաղաքներում գումարված գիտաժողովներում, ձգտում էր ապացուցել եվրոպացի իր կոլեգաներին հայ մատենագիտությունը հետադոտելու անհրաժեշտությունը։ Ահա թե ինչ է ասում Հյուբշմանը 1877 թ. Լոնդոնում կայացած բանասիրական ընկերության նիստին ներկայացրած զեկույցում։ «Հայ մատենագրության բաղմաթիվ պատմական հիշատակաւրանք՝ ամեն լուրջ իմաստնոց պատմական կրնծայեն լայն լեզու։ Իր պատմիչը՝ եկեղեցական պատմության նկատմամբ շատ տեղեկություն կուտան, և բաղմապատիկ աստվածաբանական՝ գրությունք՝ եկեղեցվո պատմիչի ու աստվածաբանի մտադրության արժանավորք են. բաց աստի, հայ մատենագրությունն կու տա մեզ հույն և ասորի գրվածոց թարգմանությունք, հորոց ոմանք կորուսյալ բնագրաց պակասությունք կը լեցնեն, և ուրիշներ՝ որ կը ծառայեն անոնց նախկին բնագրին շատ տեղւմանքը վերստուգելու»¹⁹։

XIX դարավերջի հայագետների ու արևելագետների ուշադրություն աւելի է սեւեւում հայ բանասիրության, մասնավորապես Մովսես Խորենացու և Ագաթանգեղոսի պատմագրքերի վրա, որոնց քննությամբ են զբաղվում Հերման Գուտշմիդտը (1831—1887) և Ադոլֆ Բաումգարդենբեր, որոնք աւելի են բորբոքում հայ մատենագիրների շուրջ ծավալված բարդ ու կորոտ վեճերը և իրարամերժ կարծիքները։

Անկախ այն բանից, որ գերմանացի գիտնականներից ոմանք հայագիտության հարցերում առաջ էին քաշում գիտական ոչ ճիշտ վարկածներ, հարկ է նշել այն մեծ ծառայությունը, որ նրանք մատուցել են ոչ միայն գիտությանը, այլև XVII դարից սկսած՝ հրավիրել են Եվրոպայի գիտական աշխարհի ուշադրությունը հայոց լեզվի ու հայ ժողովրդի պատմության վրա, իրենց ուսումնասիրություններով ծանոթացրել գերմանացի մտավորականությանը Արևելքի զարգացած, հին ու հա-

րուստ մշակույթ ունեցող ժողովուրդներից մեկի ու նրա հին մատենագրության փշրանքներին:

II. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ՈՒՂԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

XIX դարի առաջին կեսի դերմանական իրականության մեջ Հայաստանի, հայ ժողովրդի ու նրա մշակույթի նկատմամբ հետաքրքրության նոր ալիք բարձրացավ՝ շնորհիվ բնախույզ գիտնականների ուղեգրությունների, որոնց առաջնեկներն սկսեցին լույս աշխարհ գալ մասնավորապես 30—40-ական թվականներին:

Հայաստանը Եվրոպայի ուղեորների ու բնախույզ գիտնականների որոնումներից միակը չէր, նրանց հայացքը հավասարապես կանգ էր առնում նաև Եվրոպական մայրցամաքի կուսական անկյունների, հունական ու հռոմեական հնությունների, ընդհանրապես նախնական կենցաղով ապրող հանրությունների վրա:

Հայտնի «Ուղեորություն դեպի Հարց» հատորն ու նմանատիպ երկերը ոչ միայն նպաստում էին գերման բնաշխարհներից մեկի ճանաչմանը, այլև հարստացնում գրականությունը նույնպես՝ ճշտելով տվյալ ժանրի սահմանները: Արևելքն ու Հայաստանն այդ առումով առավել հետաքրքրական նյութեր էին ընձեռում: Դեպի Արևելք ճանապարհ ընկած անձինք գիտական որոնումների հետ միասին դրսևորում էին նաև իրենց գրական-գեղարվեստական ընկալումները: Արևելքի երկրների ու սուղերի, իսկ դրանցից՝ հայ ժողովրդի պատմությունը, մշակույթը, բարքերը, կենցաղը, ինչպես նաև բնական պայմանները անսպառ նյութ էին նրանց համար: Տարբեր մասնագիտության այդ ճանապարհորդների մտադրություններն, հարկավ, նույնը չէին, ոմանք ճանապարհորդում էին հաճույքի կամ, ավելի ճիշտ, իրենց ձանձրույթը փարատելու համար, ոմանք՝ դիվանագիտական, միսիոներական, առևտրական նպատակներով, և, վերջապես, վերջիններն էլ՝ գիտական, տվյալ երկրի ու ժողովրդի կյանքի ու կեցության ամենատարբեր բնագավառները հետազոտելու գիտավորությամբ:

Կովկաս, մասնավորապես Հայաստան այցելած եվրոպացի ճանապարհորդների մեջ ուշադրության են արժանի հատկապես Գերմանիայի ներկայացուցիչները, որոնք հրատարակելով իրենց հետազոտության արդյունքները՝ մի կողմից եվրոպացի ընթերցողներին առաջին անգամ

հնարավորությունն են տվել պատկերացում կազմել Արեւելքի այս դասական երկրի մասին, մյուս կողմից՝ դրառելով իրենց տպավորությունները կամ գիտական շրջանառության մեջ դնելով հավաքած բազմադան տեղեկությունները երկրի աշխարհագրական դիրքի, ժողովրդի կենցաղի, բարքերի, ազգաբնակչության մասին, անգնահատելի ծառայություն են մատուցել գիտությանն ու գրականությանը: Նրանք շատ հաճախ դուրս էին գալիս փաստների հավաստապատում արձանագրումների շրջանակներից և բանաստեղծում բառիս իսկական իմաստով: Նրանց բնապատմական աւարի մեջ քիչ չեն նաև բանահյուսական էջերը: Կարլ Կոխը, Ալգուստ ֆոն Հաքստհաուզենը, Մորից Վազները, Ֆրիդրիխ Բոդենշտեդը, Հերման Աբիսը և մյուսներն այցելելով Կովկաս ու Հայաստան, ուսումնասիրել են հայ ժողովրդի բազմադարյա հարուստ մշակույթն ու բարքերը և ըստ իրենց կատարած գիտական հետազոտության ու նախասիրությունների՝ գրել ու հրատարակել են աշխատություններ, որոնք մինչև այժմ էլ չեն կորցրել իրենց գիտական ու ճանաչողական արժեքն ու այն էլ մեզ՝ հայերիս համար, որ այդ շրջանում շունեինք համապատասխան երկր: Նրանք այդ առումով ունեին իրենց ուսուցիչը, ի դեմս Ֆրիդրիխ Պարրոտի, որը դասախոսն էր դորպատյան համալսարանի, ուր սովառնում էր լուսավորության և ռոմանտիզմի դարաշրջանի գերմանական ոգին: Տակավի՛ն 1811 թ. պրոֆեսոր Մորից ֆոն էնգելհարդի հետ ճանապարհորդելով Ղրիմում և Հյուսիսային Կովկասում, Պարրոտը հմայվել ու ոգևորված նկարագրել է այս վայրերի բնության կատարյալ հուշարձանները, խոսել իր կարոտի մասին հանդեպ Արարատը:

1829-ին Պարրոտը գալիս է Հայաստան՝ երկիրն ուսումնասիրելու և Արարատ լյառը բարձրանալու գիտավորությամբ: Ուղեորությունից հետո, արդեն 1834-ին, լույս է ընծայում իր տպավորությունները ու հետապոտությունների արդյունքները:

Թեև Պարրոտի «Ուղեորություն դեպի Արարատ» աշխատությունը հետնորդների ուսումնասիրությունների համեմատ այնքան էլ բազմակողմանի նյութեր չի պարունակում Հայաստանի մասին, այնուամենայնիվ, այդ գիրքն արժեքավոր է նախ՝ պատմական տեսակետից և ապա՝ Արարատի և Արարատյան դաշտավայրի մասին արված բնապատմական արժեքավոր գիտողություններով ու արդյունքներով: Այս գիրքը նդակի տեղեկություններ է պարունակում նաև խաչատուր Աբովյանի մասին, որի ընկերակցությամբ էր պրոֆեսորը բարձրացել Մասսի գագաթը:

Պարրոտի գրքում մենք գտնում ենք էջմիածնի վանքի ու Հայաստանի զուսպ, ճշմարտացի նկարագիրը, որ բնավ էլ սոսկական զբոսաշրջիկի ընկալում չէ:

Պարրոտը հույս ուներ էջմիածնում գտնելու ոսկեղարի հայ պատմիչների պատրաստակամությունն ու հարուստ գիտելիքները, ըմբռնանելու նրանց եռանդուն գործունեության արդյունքները գիտության բնագավառում, սակայն ականատես է դառնում մի ցնցող իրողության. դարեր շարունակ հայ ազգն ու նրա մշակույթի կենտրոնները ենթակա լինելով մահմեդական աղգների հալածանքին, կորցրել էին հին փառքը: Ընդամենը մեկ տարի առաջ Արևելյան Հայաստանը միանալով Ռուսաստանին՝ փրկվել էր ձուլման և ոչնչացման վտանգից, բայց չէր հասցրել ձերբազատվել տգիտության ու խավարի ճանկերից:

Պարրոտն իր աշխատության մեջ մեծ համակրանքով ու զովեստով է խոսում հայ լուսավորական շարժման ականավոր գործիչ, բանաստեղծ Հարություն Ալամդարյանի մասին, որի հետ ծանոթացել էր Թիֆլիսում ու մտերմացել, նրանից հանձնարարակա՞մ նամակ ստացել էջմիածնի վարդապետներից մեկի՝ Հովսեփ Տեր-Մարությանի անունով: Գերմանացի գիտնականի կարծիքով՝ Ալամդարյանը այն մարդն էր, որը ջանք չէր խնայում «լուսաւորել զաղգ իւր, և որոյ Երախտիբ մեծ են ի մասի ալսորիկ, զի նա միայն կառավարէ զդպրոցն Հայոց ի Թիֆլիզ»:

Խաշատուր Աբովյանի մասին Պարրոտը հատուկ գիտավորությամբ զուսպ խոսքեր է միայն ասում, թեև իր գիրքը հրատարակում է այն ժամանակ, երբ Աբովյանը իր՝ Պարրոտի իսկ աջակցությամբ զայտլվ Դորպատ, շորթորդ տարին էր ինչ վաչկում էր նրա բարեկամությունն ու հայրական խնամքը: Ահա Աբովյանից ստացած առաջին տպավորությունը. «Թարգմանս այս էր երիտասարդ վանական մի՞ առտիճանաւ սարկաւագ, որ զլուսաւորութիւն և մանաւանդ զբաւական արագախօսութիւն ի լեզու ռուսաց ստացեալ էր ի վերոյիշատակեալ Յարութիւն վարդապետէ, որոյ զուարթ և զգօնաւոր տեսիլ, որպէս և համեստ վարումն քաղցրութեամբ տպաւորեցաւ յիս»:

Պատմելով իրենց հետագա հանդիպումների մասին՝ Պարրոտն ըստ էության ստեղծել է ոչ միայն Հայաստան աշխարհի ու նրա բնության, այլև հայ ուսումնառունչ երիտասարդի պատկերը, որը նման չէր ավանդականին: Պարրոտը վկայում է այնուհետև, որ Աբովյանն է խնդրել իրեն, որ հետը տանի Արարատ, վերջինիս զագաթը բարձրանալու հա-

մար: «Սա մի աշնայիսի համարձակ քայլ էր,— գրում է արժանագետ Պ. Հակոբյանը,— որ հազիվ թե որևէ մեկը վանական եղբայրներից հանդգներ անել: Նրա հոգին ծարավի էր գիտելիքների, նա ձգտում էր լույսի, դեպի անհայտ հեռուններ՝ տեսնելու և հետազոտելու: Արարատի գաղաթ բարձրանալն աշնայիսի գալթակղիշ բան էր, որը պատուելու էր հաղարամյակների խորհրդավոր քողը և մերի ճշմարտությունը հրապարակ բերելու: Արժանը չէր ուզում զրկել իրեն այդ երանությունից, եթե մինչև անգամ հարազատ եկեղեցին նգովեր իրեն...»³: Իր հերթին ահա թե ինչպես է իմաստավորել Պարրոտը այս նույն իրողությունը: «Վերոյիշատակեալ պատանի սարկաւազն՝ խաչատուր անուն մականուամբ Ալուվեան, եղաւ ընդ մեզ ի բարեշուրհ միաբանիցն վասն ժամանակի բնակութեան մերոյ յստորոտս Արարատայ, որ ըստ մասին իբրեւ անգամ և յանձնարարական պատգամաւոր վանիցն վասն մեր ի գիւղօրայս Հայոց, և ըստ մասին իբրեւ գիտակ հայ, ուստ, տաճիկ և պարսից լեզուաց, անշուշտ հարկաւոր էր մեզ յոյժ: Բաց յայսմանէ յայտնեաց ինձ երիտասարդս այս զցանկութիւն իւր, առաջնորդել մեզ աշնայիսի եռանգեամբ և անանձնասիրութեամբ, մինչև նախադատել իմ, թէ նա յարգեսցէ և սիրեսցէ զձեռնարկութիւն մեր, վասն որոյ և յոյժ նպաստաւոր դոցի բարեյաջողութիւն նորա: Եւ յայսմ ակնկալութեան իմում ես ոչ խաբեցալ, յառաջին ժամէ սկսեալ մինչև ցնետինն, և յամենայն միջոցս նա աշնայէս եցոյց զինքն, որպէս թէ բանք մեր ամենեկին իւրն իցէ: Եւ ի ձեռն ուսումնասիրութեան, հնդաբարոյութեան, բաւականութեան, բարեպաշտութեան, ոչ սակաւ և պայծառութեան հոգւոյ, սրտապնդութիւն իւրոյ ժառանգեալ է իրաւունս առ պատիւս և շնորհակալութիւնս մեր»⁴:

Պարրոտն իր ճամփորդական նոթերի մեջ, առաջիններից մեկը ՎՄԻ դարի գերման իրականության մեջ, առատօրէն օգտագործում էր նորեկացու և Աղաթանգեղոսի Պատմությունների տվյալները, տալիս հայ վանական առօրյայի խայտաբղետ պատկերը՝ ժամերգություն, զատկական սովորություններ, ազգագրական տեսարաններ, տարեց ու կրտսեր վանականների բնութագիր, որոնք նրա գրքի գրավիշ էջերից են: Թեպետև զուսպ խոսքով, բայց ժամանակակցի աչքերով նա ներկայացնում է Վաղարշապատ գյուղն ու վանքերը պատմական ու արդի առումներով, իսկ առավել մանրամասն խոսում է Արարատյան դաշտավայրի գյուղերի մասին: Կուղեինք մի իրողության վրա ուշագրություն հրավիրել. հայերի նկատմամբ՝ պարսիկների ու թուրքերի ցուցաբերած վերաբերմուն-

քի կապակցութեամբ Պարրոտը երբեմն կրկնում է այն օրերի ինչ-ինչ աղբյուրներից ծագող, երբեմն էլ անաշառ զրույցներ: Ահա թե ինչ է գրում նա. «...խաղաղ և բարեկիճակ ապրէին Հայք, քան ի նահանգս օսմանցւոց ի փոքրն Ասիայ, ուր պաշտամունք և ժամերգութիւնք ոչ սակաւ փականս և խափանմունս դտանին՝ որք ի Պարսկաստան աղա-տաբար կատարեն, այնպէս մինչև ամենայն ոք, որքան կարէ, պար-տաւորեալ է ղհանդերձս և ղօրինակ կենաց իւրոց օրինաց և ծիսի օս-մանցւոց նմանեցուցանել, առ ի ոչ տալ տեղիս ղայրանաց: ...Յամենայն քաղաքս օսմանցւոց շունին եկեղեցիք քրիստոնէից զմբեթս և ղանգակս, և միս խողոյ այնպես արգելեալ է նոցա, մինչև ոչ որ համարձակի պա-հել ուրեք ղայս պիտանի կենդանի: Բայց ի Պարսկաստան չէ այսպիս: էջմիածին ունի ղերամակ մի խողի, եկեղեցիք՝ ղզմբեթս և ղանգակս, Հայք ղհանդերձ իւրեանց: Ասի թէ սարդարն Երևանի Հուսէին խան, հոգ տանէր վասն այսօրիկ, ղի եկեղեցիք Հայոց ի բարուք վիճակի մնասցեն և ինքնին բազմիցս ամենայն երկիւղածութեամբ ներկայ իցէ լեալ ժա-մերգութեանց նոցա»⁵:

Ինչպես տեսնում ենք, Պարրոտը թեև ճիշտ է նկատում մահմեդա-կան աղբերի ճնշման ձևերի ու շափի տարբերութիւնը, սակայն, նախ՝ ոչ մի խոսք չի գրում պարսիկների ճնշման մասին, նրանց նուշնիսկ համարում է «համբարատար» և ապա՝ վերջիններիս տիրապետութեան տակ հայերի «վայելած» առաւելութիւններին՝ մասին խոսում է ոչ թե հեղեանքով, այլ իրողութիւնը, թերևս, ընդունում է որպէս պատմական անհրաժեշտութիւն կամ էլ՝ վերին նախասահմանութիւն:

Պարրոտի գլխավոր նպատակը Արարատ լեռն էր, ուստի նրա ու-ղեգրութեան շատ էջեր նվիրված են հինց լեռան բնական պայմանների ու վերելքի երեք փորձերի նկարագրութեանը: Կարծես վիպական հատ-ված լինի սբ. Հակոբի վանքի վանահօր պորտրեն, որը մխիթարութիւն չգտնելով այս աշխարհում՝ պատրաստվում էր հանդերձալ աշխարհի համար: Նա բոլորանվեր օգնում է գերման ճանապարհորդներին, օրհ-նում նրանց ճանապարհը:

Պարրոտի «Reise zum Ararat» աշխատութիւնը առաջինը ծանո-թացնելով գերմանացի և ընդհանրապէս եվրոպացի մտավոր հասարա-կայնութեանը Հայաստանի հետ, որոշակի պատկերացում է տալիս «Ա-րեւելքի այն երկրի մասին», որը եվրոպացիներին վաղուց ի վեր հետա-քրքրում էր ըստ Աստվածաշնչի պատմութեան: Այն մնում է որպէս

պատմական մեծարժեք հուշարձան՝ իր մեջ ամփոփված ճշմարտացի տվյալներով անցյալ դարի առաջին քառորդի Հայաստանի, նրա բնության ու ժողովրդի մասին, վերջինիս կենցաղի ու կարիքների մասին, և, վերջապես, կարևոր տեղեկություններով հայ մեծ լուսավորիչ խայատուր Աբովյանի պատանեկան կյանքի ու ձգտումների մասին:

Հայկական բնաշխարհում ավելի երկարատև հետազոտություններ է կատարել մեկ ուրիշ գերմանացի գիտնական, Ենայի ու Բեռլինի համալսարանների պրոֆեսոր Կարլ Կոխը (1809--1879):

1836 թվականի վերջերին գալով Անդրկովկաս՝ նա սկզբում հետազոտել է Արևելյան Հայաստանի՝ Հայկական մարզի բնաշխարհագրական և տնտեսական պայմանները, մնալով այստեղ մինչև 1838 թվականը, իսկ վեց տարի անց վերսկսելով իր շրջագայությունները՝ նախ եղել է Տփղիսում, իսկ հետո՝ Բարձր Հայքում ու Ճորոխի ավազանի հայկական բնակավայրերում, նկարագրել հայոց հին բերդերն ու տաճարները, Արևմտյան Հայաստանի հյուսիսային նահանգների բնության անկրկնելի հուշարձանները:

Այս ամենն ամփոփված են Կ. Կոխի «Թափառումներ Արևելքում» ընդհանուր խորագրի տակ լույս տեսած հատորներում, որոնցից երկուսը արտակարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Դրանք խորագրված են «Ճանապարհորդություն Ռուսաստանով դեպի Կովկասյան պարանոց» „Reise durch Russland nach dem Kaukasischen Isthmus in den Jahren 1836, 1837 und 1838»), առաջին հատորը լույս է տեսել Շտուտգարտում 1842 թ., իսկ երկրորդը՝ 1843 թ.:

Այս աշխատության 2-րդ հատորի՝ Արևելյան Հայաստանին նվիրված էջերում Կոխը նկարագրել է լոռու բնությունն ու ճարտարապետական հուշարձանները, Հաղբատի ու Սանահնի վանքերը, վերջապես՝ Անիի ավերակները:

Կոխը բարձրացել է Արագած լեռը, վերարտադրել լեռան մասին հայ գյուղացիներից լսած հին ավանդությունը, մասնավորապես Լուսավորչի կանթեղի մասին հնագույն լեգենդը, որը բանահյուսական այդ մարգարտի առաջին դրառումներից մեկն է, կամ ամենաառաջինը: Հետևաբար, որքան էլ համառոտ ու ավատ լինի Կոխի շարադրանքը, ստորև մեջ ենք բերում այդ հատվածը սփյուռքահայ բանասերներից մեկի թարգմանությունը.

«Որ այս սարը առաջ գործող հրաբուխ է եղած, այդ են ցույց տալիս նաև այն բաղմաթիվ ավանդությունները, որ ամբողջ Հայաստանում տարածված են նրա մասին: Լեռան շորս գազաթները՝ երկ-երկու իրար դեմ են կեցած և ներկայացնում խաչի նմանություն: Պատմում են, թէ Գրիգոր Լուսավորիչ իր սրբազան արարողությունները առավելապես այդտեղ է կատարել. Հայր Աստված կանգնեցրել է այս խաչը՝ ի փառս մեր Տէր Հիսուս Քրիստոսի: Ավանդությունը շարունակում է պատմել, թէ շորս գազաթների արանքում ընկած տարածության մեջ մի մեծ բարայր է գտնվում, և թե՛ ս. Գրիգոր Լուսավորիչ նրա մեջ մի մատուռ է շինած եղել. թե՛ բարեպաշտ մարդկանց՝ իրենց ամբարիշտ եղբայրների համար թափած արցունքներից մատուռը ողողվել է, թե՛ այդ արցունքները մի ժամանակ լուսավորելիս են եղել մինչև հեռուները, բոցավառ կրակի նման: Չորս գազաթների արանքում, շարունակում է ավանդությունը, գտնվելիս են եղել վառվող ջահեր, որոնք և լուսավորել են ս. Գրիգորի եկեղեցական արարողությունների ժամանակ»⁶:

Կոխին բանասիրական նյութերից բացի գրավում են նաև էջմիածնի մատենադարանի ձեռագրական հարստությունները, սակայն նրա սպասումները չեն արդարանում, նա այնտեղ չի գտնում հունական ձեռագրեր: Տպավորությունը ցրելու համար՝ Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսը նրան նվիրում է Մովսես Խորենացու Պատմության գրչագիր օրինակներից մեկը, որը ներկայումս պահպանվում է Ենայի համալսարանի գրադարանում:

Մեր նյութին վերաբերող Կոխի երկրորդ գիրքն է «Wanderungen im Orient während der Jahre 1843 und 1844» («Շրջագայություններ Արևելքում 1843 և 1844 թվականներին»), ուր դիտողություններ կան հայ ժողովրդի երաժշտական գործիքների, խոհարարական արվեստի, ուսումնարանների վիճակի և, վերջապես, խաչատուր Աբովյանի մասին, որի հետ նա հանդիպել էր 1844 թ. զարնանը, Տփղիսում: Ըստ Կոխի, Աբովյանը «եվրոպական և, մանավանդ, դերմանական լուսավորությամբ ոգևորված մի անձնավորություն է, որը ղեկի իր հայրենիքն ու ժողովուրդն ունեցած անսահման սիրուց մղվելով՝ իրեն նվիրում է նրա կրթության ու լուսավորության գործին»: Կոխի չափավոր հայացքներին անհամատեղելի է, որ Աբովյանն, իբրև ուսումնական գործի մշակներից մեկը անդրկովկասյան իրականության մեջ՝ «այս կամ այն խնդրում հեռանում էր պետության կողմից սահմանված ուղուց» և կամ «սխալ-

ներ էր թույլ տալիս», բայց նա ընդգծում է միաժամանակ, որ Աբովյանը իսկական առաքյալ է և կրթության անշահախնդիր մշակ: «Եթե Հայաստանը,— գրում է նա,— թեկուզ հարյուր ալդայիսի մարդ ունենար, որոնք նրա նման ավերիվ կամք ունենային ու արժանավոր կրթություն ստացած լինեին, ապա այդ երկիրը շատ շուտով ի վիճակի կլիներ աչքի ընկնող առաջադիմություն ցուցաբերել: ... Եթե Աբովյանին հաջողվի պահպանել Երևանի դավառական դպրոցի տեսչի պարտականությունն ու գործունեության շրջանակները, և եթե նրան գործունե աշակցություն ցույց տան ու ըստ հարկի գնահատեն նրան, ապա սպասելի է, որ Երևանից մի նոր լույս տարածվի դժբախտ ու լքված, զարհր շարունակ ոտքի տակ առնված հայ ժողովրդի վրա»¹:

Կարլ Կոխը հրատարակել է Հայաստանին վերաբերող ուրիշ գրքեր ևս, ինչպես, օրինակ՝ «Կովկասյան երկրները և Հայաստանը» («Die Kaukasischen Länder und Armenien») հատորը (Լայպցիգ, 1855), բայց դրանք հայ դրականությունն ու մշակույթը գերման իրականության մեջ տարածելուն ըստ էության որևէ նպաստ չեն բերել:

Ժամանակագրական առումով՝ Հայաստան այցելած երրորդ գիտնական ճանապարհորդը Մորից Վազներն է (1813—1887), որը մասնագիտությամբ բնագետ-աշխարհագետ էր: Նա սովորել է էրնհագենի և Մյունխենի համալսարաններում, շատ վաղ իրեն նվիրել գիտական ուղևորություններին՝ 1836—38 թթ. Վազները շրջագայել է Ալժիրում, 1842—45 թթ.՝ Սև ծովի ափերին, Դոնի տափաստաններում, Կովկասի հյուսիսային ու հարավային լանջերում, Հայաստանի ոռոսական ու թուրքական գավառներում, Պարսկաստանում, Քրդստանում: Ավելի ուշ նրան տեսնում ենք Հյուսիսային և Կենտրոնական Ամերիկայում՝ Անդերում, Պանամայում և էկվատորում: Գիտական լուրջ արդյունքների և մեծարժեք աշխատությունների համար Վազները հրավիրվում է Մյունխենի համալսարան, որպես աշխարհագրության ու ազգաբանության պրոֆեսոր:

Մորից Վազները Հայաստանին է նվիրել երկու գիրք՝ «Ուղևորություն դեպի Արարատ և Հայկական բարձրավանդակ» («Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien»), լույս տեսած 1848 թ. Շտուտգարդում և Տյուբինգենում, և «Ուղևորություն դեպի Պարսկաստան և Քրդստան» (երկու հատորով, Լայպցիգ, 1857): Երկուսն էլ արժեքավոր են և լուրջ նպաստ հայագիտության մարզում: Վազների նման

աշխարհատես ու աշխարհաճանաչ մարդու խոստովանությամբ՝ «Դեպի Ասիա կատարած իմ երեքամյա թափառումների և Արևելքում անցկացրած կյանքիս մեջ ճամփորդությանս ամենասիրելի հիշողությունները ստացել ու պահել եմ Հայաստանից, որպես արդյունք այնտեղ ունեցած իմ ապրումների ու ձեռք բերած ծանոթությունների»³:

Հայաստանը նրան գրավում էր ոչ միայն որպես աշխարհագետի ու բնագետի, այլ պարզապես մի մարդու, որին հետաքրքրել են այս հին երկրի բնակիչներն իրենց մտածելակերպով, նիստուկացով, բարքերով: Վագներն անաչառ է եղել երևույթներն ու մարդկանց արժանիքներն ու առաքինությունները գնահատելու հարցում, հարադատորեն վերաբուսողով զրուցակցի խոսքն ու դատողությունները, որոնց մեջ ղեկավար չէ տեսնել զրական ակնառու շնորհք և ներթափանցման կարողություն: Վագները հիացմունքով է խոսել մասնավորապես Խ. Աբովյանի մասին, որն ինչպես Պարրոտին, այնպես էլ նրան ուղեկցել է Հայաստանում կատարած ուղևորության ժամանակ: «Բավական մեծ արժեք ունեւ ինձ համար,— գրում է նա,— ծանոթությունս պարոն Աբովյանի հետ, որը գերման հոգու տեր հայ էր և որը Լաֆլանդիայի գերմանացիների մեջ ձեռք է բերել գերմանական հիմնավոր կրթություն»⁴:

Երեք-չորս զրվազ ունեն ոչ միայն գաղափարական, այլև գեղարվեստական արժեք, որովհետև վերաբուսողում են հայ կյանքի տարբեր կողմերը: Առաջինը վերաբերում է Աբովյանի մասնավոր դպրոցի ու աշակերտների բնութագրին, ուր անմահացնում է և՛ ուսուցչին, և՛ աշակերտներին իրենց մտավոր ու հոգեկան կապերի բազմազան կողմերով. Գյոթեն ու Շիլլերն են նրանց ուսումնառության ու քննության նյութը, մարդասիրությունը, անձնվիրությունն ու միասնության ոգին՝ ուսուցչի դաստիարակության արդյունքները, հայոց աշխարհից տգիտությունն ու խաւարը վանիլը՝ նրանց կյանքի նպատակը. «Ես հաճախ եմ այցելել նրա դպրոցը և միշտ էլ ղարմանքով եմ դիտել հայ պատանիների արտակարգ առաջադիմությունը,— գրում է նա: 10—14 տարեկան տղաները ղարմանալի հաջողությամբ կարդում ու գրում էին հայերեն, վրացերեն, թաթարերեն, ռուսերեն, գերմաներեն ու ֆրանսերեն: ...կարդում էին Գյոթեի ու Շիլլերի երկերը: ...Ուղղակի հոգեթով էր պատանիների այն վերաբերմունքը, որ ունեին իրենց ուսուցչի հանդեպ: Վերջինս էլ իր կողմից էր կարողանում ազդել իր սաների հոգու վրա՝ մի կողմից դասավանդության իր գերազանց մեթոդով ըմբռնելի էր ղարձ-

նում նյութը նրանց համար, մյուս կողմից՝ իր հայրական հոգատար վերաբերմունքով»¹⁰։

Դրվագներից երկրորդը վերաբերում է Երևանում շրջող մի ռոմանտիկ պատմության բռնության մարդարի հարեմ տարվող գեղեցիկ աղջիկների ողբալի ճակատագրի հետ կապված, որոնցից քչերն է, որ ընդվզում էին և ի վերջո փրկում իրենց պատիվն ու անարատությունը։

Այս դրվագը միաժամանակ սիրո մեծ ուժի մասին հորինված բանահյուսական պատում է, որը ամենաբազմազան ձևերով մշակվելով՝ մի դեպքում հարստացրել է հայ գրականությունը, Աբովյանի վարպետ գրչի տակ դառնալով «Առաջին սիրո» նման մի գողտրիկ ու ողբերգական պատմություն, մյուս կողմից՝ թափանցել է արևմտյան գրականությունների մեջ։

Ահա ամբողջությամբ «Ուղեորություն դեպի Արարատ և Հայկական բարձրավանդակ» գրքի այդ դրվագը, որն, ի դեպ, Վազների համար թարգմանել էր Խաչատուր Աբովյանը, իսկ պատմել էր վերջինիս հորեղբայր Հարությունը։

«Այս պատմությունը, որ ինձ պատմել են հին երևանցիները, շատ սովորական մի դեպք է։ «Հուսեյն խան Սարգսրը, շնայած իր հառաջացած տարիքին, սիրո հետեից էր ընկած և իր հարեմը լցրել էր գեղեցիկ հայուհիներով։ Երիտասարդ գեղեցկուհիներին նրա հարեմն էին բաշտում համոզելով կամ նվերների օգնությամբ, բռնությամբ կամ զենքի ուժով։ Մի անգամ նրան է հասնում Արաքսի ափերի գյուղերից մեկում ապրող մի աղջկա գեղեցկության համբավը, որը արդեն նշանված էր։ Հարսանիքի օրը աղջկան բռնությամբ հափշտակում են հայրական տնից և բերում Սարգսրի բերդը։ Հուսեյն խանը կախարդվում է աղջկա հմայիչ ելությամբ։ Նրբ նա տեսնում է, որ իր հղորությունը ու հարուստ զարդերով երիտասարդ քրիստոնյա աղջկա մոտ միայն զղվանք է առաջացնում, տրտմության մեջ է ընկնում, հրամայում է աղջկան ընծայել շքեղ զարդեր, ցրել նրա թախիժը երաժշտության օգնությամբ և շորացնել նրա արցունքները հոգեշահ զրույցներով։ Բայց հայուհին մնում է անհրեր, շարունակում է ատելություն ու զղվանք տածել Սարգսրի հանդեպ և ամբողջ օրը թախծում է ու լալիս։ Մի անգամ, երբ գիշերը նա նստած էր բազմոցին և շէր կարողանում քնել, հանկարծ լսում է հայերեն մի երգ։ Բաց անելով պատուհանը՝ նա ճանաչում է սիրած տղայի ձայնը, որ գալիս էր բերդի սրահայրների այն կողմից և առանց երկար

մտածելու համարձակորեն իրեն նետում է պատուհանից դուրս: Վայր ընկնելիս նա թեթև վիրավորվում է և անմիջապես ընկնում սիրածի գիրկը: Իսկ խանը, ինչպես երբեմնի բռնակալ շատոված Դիոնիսը, հուզվելով հավատարիմ ղուլզի մարդկային սիրո դրսևորումից փոխանակ պատժելու՝ հարուստ նվերներով հրամայում է նրանց ճանապարհ դնել»¹¹:

Վերջապես՝ Վազները, առաջիններից մեկն էր, որ ուշադրություն դարձրեց հայ գեղջուկի տրտունջներին՝ տիրող կարգերի դեմ, որոնց համանման օրինակների մի քանի տասնամյակ անց հանդիպելու ենք Պերճ Պոռչյանի վեպերում: Էջմիածնի վանքն, օրինակ, շափաղանց ծանր տպավորություն է թողնում գերմանացի գիտնականի վրա, և նա, հուսախաբ իր սպասելիքներից, իր վայրույթի խոսքն է ուղղում հայ հոգև-վորականների հասցեին, նրանց տգիտության ու արատների համար: Նա իր դարմանքն է հայտնում, որ էջմիածին այցելած եվրոպացի միջնադարյան ճանապարհորդները բավական դրական տպավորություն էին ստացել վանքից ու հայ հոգևորականներից: Նա ցավով է գրում և վանքի մատենադարանի խառնիխուռն վիճակի ու վանականների անգործության մասին:

«Այո, պարոն, երանի թե միշտ այսպես լիներ, ինչպես հիմա, — ասում էին ինձ բարի ղյուղացիները. երբ լսեցին, թե ինչպես էր հմայել ինձ նրանց ապրած վայրերի գեղեցկությունը: — Այդ դեպքում, որևէ կերպ եկեք մեզ մոտ ձմռանը, երբ մենք կարծես թաղված լինենք ձյան զանդվածների տակ և փայտ էլ չտենենք, որ կրակ վառենք, ստիպված աթար ենք վառում, որ նրանով ապուր եփենք, բաց տունը տաքացնել չենք կարողանում: Տարվա մեջ յոթ ամիս մեզ պաշարում է ամենուր տեղացած ձյունը և միայն մայիսին է վերջանում, իսկ դարին հասնում է միայն սեպտեմբեր ամսին: Հազվադեպ է պատահում, երբ բերքը ցանածի կրկնակին է լինում, ավելի հաճախ ոչ մի բերք էլ չի ստացվում և այն ժամանակ մենք հարկադրված ենք լինում մորթել մեր լավ կովը և միսն աղ դնել, եթե չենք ուզում սովից մեռնել...»

Եվ ահա դալիս է ռուս հարկահանը և մեզ վրա դնում նույնպիսի ծանր հարկ, ինչպես Արաքսի հովտի բնակիչների վրա, որոնք լավ բերք են ստանում ցորենից, բամբակից և այգիներից: Այսօրինակ տքնաշան աշխատանքի ու կյանքի ծանր պայմաններում, մի՞թե մենք ի վիճակի ենք վճարելու այդպիսի ծանր հարկեր»¹²:

Ահա այսպես էին գանդատվում Վազներին ոչ միայն Բաղարշուղի բնակիչները, այլև Արագածի կողերին փռված գյուղերի հայ բնակիչները, որոնց հետ շփվելու առիթ էր ներկայանում:

Վազների գրքից կատարված վերոհիշյալ քաղվածքների մեջ առկա է ոչ միայն սոցիալական սուր բողոք, այլև գրողի ակնհայտ շնորհք: Վազներն ինքը հայերեն չգիտեր, և իր հիշատակարանի մեջ էր ներառում այն ամենը, ինչ հաղորդում էր Աբովյանը: Այս առումով՝ Վազների գրքի տվյալ էջերը նաև Աբովյանի ընկալումների ու ապրումների ցուկերն են:

Վազների հետ միևնույն տարին Հայաստան է գալիս տնտեսագետ ու բանահյուսության գիտակ Ալվզուստ ֆոն Հաքստհաուզենը (1792—1866): Նա Պրուսիայում ճանաչված գիտնական էր, հայացքներով՝ պահպանողական ու թունդ միապետական: Ռուսական տերության հրավերով ու թույլտվությամբ 1843-ի ամռանը նա գալիս է Անդրկովկաս՝ նպատակ ունենալով ուսումնասիրել տեղի ժողովուրդների կյանքը, աշխատանքի կազմակերպման ձևերը, ջրաբաշխական, եղանակները, ազգագրությունը: Իր ճանապարհորդության արդյունքները նա ամփոփել է «Անդրկովկաս» («Transkaukasien») խորագրով երկհատուր աշխատության մեջ, որը նախ լույս տեսավ անգլերեն (Լոնդոն, 1854, մեկ գրքով) և հետո միայն գերմաներեն, 1856 թ., կայացրելով: Քիչ ավելի ուշ թարգմանվում է նաև ռուսերեն (կրճատումներով ու զրաքննական աղավաղումներով)¹³: Այս վերջինից էլ, նոր կրճատումներով ու զանազան ծանոթագրություններով, թարգմանվել է հայերեն (գրաբար) Արիստակես վարդապետ Սեդրակյանի կողմից և տպագրվել 1872 թվականին, Վաղարշապատում՝ «Բարոն Օգոստոս ֆոն Հակստհաուզենայ ճանապարհորդութիւն յայսկոյս Կովկասու, այն է ի Հայս և ի Վիրս» խորագրով: Նկատենք, որ մինչ այդ՝ դեռևս 1862 թ. «Կոունկ Հայոց աշխարհին» ամսագրում (№ 1, 2) հրատարակվել են Հաքստհաուզենի գրքից առանձին հատվածներ՝ Բաստամյանի թարգմանությամբ: Հաքստհաուզենի աշխատությունը մեծ արժեք է ներկայացնում ոչ միայն օտար ճանապարհորդների ուսումնասիրությունների համեմատ իր մեջ ամփոփած հարուստ նյութերով, այլև նրանով, որ այն ընդհանրապես առաջին գործըն է, որ համակողմանի պատկերացում է տալիս XIX դարի առաջին կեսի հալ ժողովրդի ներքին կյանքի մասին: Իհարկե, Պարրոտի և Վազ-

Ներքի ուսումնասիրություններում նույնպես ուշագրավ տեղեկություններ ենք գտնում նույն տասնամյակների հայ կյանքի մասին, սակայն, մասնագիտությամբ լինելով բնագետներ՝ նրանք առավել զբաղվել են հայկական լեռնաշխարհի բնաաշխարհագրական պայմանների, բուսական ծածկի ու երկրաբանության հարցերով, քան «Արեւիքի այդ հին ու հրշակավոր ժողովրդի»՝ հայերի մշակութային արժեքներով, գրականությամբ ու բանահյուսությամբ:

Հաքստհաուզենը ժամանակին բնագատել է նրանց այդ միակողմանի հակումները, գրելով հետևյալը. «Սակայն նրանք քիչ տեղ են տրվել ժողովրդի կենցաղի, ծեսերի ու սովորությունների նկարագրությանը, չեն հավաքել ժողովրդական ավանդությունները, երգերն ու առասպելները: Իսկ չէ՞ որ հենց այդ ամենն է, որ հարուստ նյութ է մատակարարում մեզ: Չէ՞ որ այդ ամենի խորագին հետազոտությունը կարող է պայծառ լույս սփռել նույնիսկ եվրոպական որոշ երկրների վրա»¹⁴:

Հաքստհաուզենը քաջ հասկանում էր, որ ամեն մի ազգի պատմության համար անհրաժեշտ ու առաջնահերթ խնդիր պետք է լինի ազգագրությունը: Առտնին ծեսերն ու սովորությունները արդեն մեկ-երկու տասնամյակ հետո գրեթե փոփոխվում էին, և անկարելի էր դառնում դրանց հավաքելն ու վերականգնելը, մինչդեռ դրանցով էին պայմանավորված տվյալ ազգության հոգեբանության շատ գծեր. «Մի քանի բնախուզներ էլ, ինչպիսիք են Կոխը, Վազները և Դյուբուան, որ նորերս հանգամանալից ուսումնասիրություններ են նվիրել այդ երկրին (Հայաստանին — Լ. Հ.), աճապարել են իրենց բնապատմական ուսումնասիրությունները գրելիս, քանզի բուսական և հանքային աշխարհը ամենից քիչ է ենթարկվում ժամանակի փոփոխություններին: Հազարամյակների ընթացքում անգամ այդ աշխարհը մնում է նույնը և միայն թեթևակի փոփոխությունների է ենթարկվում: Մինչդեռ մարդու ձեռքով կանգնեցված պատմական հուշարձանները արագությամբ ավերվում են և, վերջիվերջո, իսպառ վերանում: Նույնը կարելի է ասել նաև ժողովրդական սովորությունների, ծեսերի, կենցաղավարության մասին... Իսկ գիտական հետազոտության համար ազգագրությունը պակաս կարևոր նյութեր չի պարունակում, քան բնապատմությունը: Այդ պատճառով էլ գիտության հրատապ ու շնորհակալ խնդիրներից է ժողովրդի բնութագիրը, ինչպես նաև ազգային կյանքը իր բաղմաղան կողմերով հասկանալը, ընդգրկելն ու նկարագրելը»¹⁵:

Հաքստհաուզենը աչնուհետև վկայում է մասնավորապես, որ հայ ժողովրդի կյանքի պայմանների մասին ձեռք բերած իր ժանոթության համար պարտական է միայն ու միայն Աբովյանին, ուստի այդ մեծ մտքի տեր ու բացառիկ անհատի մասին բազում մանրամասներ է հաղորդում՝ քաղելով նրա «Պատանեկան հիշողություններից», որոնց ձեռագիրը Աբովյանը դրել էր Հաքստհաուզենի տրամադրության տակ:

Աբովյանի այդ անշաղի կարեւոր երկի բնագիրը մեզ չի հասել և կոբել է գերմանական արխիվներում: Հաքստհաուզենի գիրքն այսօր միակ աղբյուրն է, որի օգնությամբ հնարավոր է ինչ-ինչ էջեր վերականգնել այդ հիշողությունից, որոնց բնագիրը գերմաներեն էր, և Հաքստհաուզենը մեջ է բերել կա՛մ բառացի և կա՛մ վերապատմելով¹⁶:

Ի դեպ, հայ ժողովրդական բանահյուսության մի շարք նմուշներ՝ դարձյալ ուղղակի ու վերապատմած ձևով, և մեծ մասամբ զրույցներ ու ավանդություններ, տեղ են գտել նախ նույն գրքում, որոնց վերապատմողը կամ բերանացի թարգմանողը դարձյալ Աբովյանն է: Այս վերջինները ավելի են բարձրացնում Հաքստհաուզենի աշխատության արժեքը իբրև հայ բանահյուսության նմուշների հարուստ շտեմարանի: Այդ նյութերից կարելի է հիշել «Ասլի ու Քյարամ» սիրավիպի համառոտ շարադրանքը, որ Աբովյանի հեղինակությունն է, հայկական հեքիաթներ, ավանդություններ Ալեքսանդր Մակեդոնացու մասին, զանազան առասպելներ և բնապատմական զրույցներ կապված օձերի հետ՝ զրի առնված մասամբ Աբովյանի հորեղբայր Հարություն Աբովյանից: Գերմանացի գիտնականը ցավով էր նշում, որ հայ ժողովրդական բանահյուսության զանձերը գեղես ոչ մեկի ուշադրությունը չեն դրավել, մինչդեռ նրանց հրատարակումն ու վերլուծությունը ուներ ոչ միայն ճանաչողական արժեք, այլև կարող էր դառնալ ընթերցանության ուշադրավ նյութ: Ելնելով դրանից՝ Հաքստհաուզենը թարգմանում է նաև հորենացու Հայոց պատմության մեջ պահպանված վիպասանական երգերի պատառիկները, զնահատում դրանք ըստ արժանվույն իրրև եվրոպացի ընթերցողին անծանոթ, սակայն բացառիկ նմուշներ հայ հին բանահյուսությունից, որն հղել է հարուստ ու ծաղկուն:

«Մովսես Խորենացին,— կարդում ենք Հաքստհաուզենի աշխատության մեջ,— գրում է, որ իր ժամանակ գոյություն են ունեցել ժողովրդական և հերոսական երգեր, որոնցից նա օգտվել է իր Պատմությունը գրելիս: Նա մեջ է բերում գուսանների զիցաբանական ու էպիկական

երգեր, որոնք վերաբերում են հեթանոսության դարերին...»¹⁷։ Այնուհետև բառացի քաղելով հին հայոց Վահագն աստծո մասին վիպասանական հրգը և վերլուծելով այն՝ Հաբատհաուղները ավելացնում է. «Որքան քիչ են հանդիպում զրավոր բերթության նմուշներ, այնքան ավելանում են հայ ժողովրդական երգիչները։ Նրանք կարծես թե կազմում են մի հատուկ խումբ՝ զերման մայստերզինդերների նման. այս տրուբադուրները սովորաբար թափառական կույր երգիչներ են, որոնց ամենուր ընդունում են ոգևորությամբ»¹⁸։

Հաբատհաուղները բազմաթիվ ընդհանրություններ է տեսնում հեթանոս հայերի բանաստեղծության և պարսից վիպերգության տեսակների միջև, գրելով. «Հայոց ողջ բանաստեղծությունը ու ժողովրդական երգերը՝ սիրո, հովվերգական, որսի մասին պատմող, երգիծական և այլն, ինչպես նաև պարսից երգերը, սկսվում են նախերգով, որոնց այնուհետև ղուդակցում են առանձին հատվածներ՝ առնված հուշակավոր երգիչների ստեղծագործություններից և ժողովրդական երգերից»¹⁹։

Ի հաստատումն իր այս բավականաչափ վիճելի թեզի, Հաբատհաուղները վերապատմած ձևով մեջ է բերում հայկական մի հին սիրավեպ՝ ղժբախտ սիրահարների մասին, որոնց ճակատագիրը բաժանել է անգամ մահվանից հետո, որովհետև սիրահարները պատկանում են տարբեր ազգության ու կրոնի։

Միջնադարյան այս լեզենդը Հաբատհաուղներին հաղորդել է խաչատուր Աբովյանը, իսկ վերջինս իր հերթին լսել էր ժողովրդական թափառաշրջիկ գուսաններից։

Լեզենդի տարբերակներին այսօր էլ կարելի է հանդիպել հայ և հարևան աղղերի շրջանում, իսկ երգվող հատվածները հնչում են անգամ բեմերից։ Մեջ բերենք հին լեզենդի այդ առաջին գրառումը, որը միաժամանակ խաչատուր Աբովյանի ֆուլկլորագիտական ժառանգության անձանոթ էջերից մեկն է։

«Մի հայ քահանա ուներ մի հատիկ աղջիկ, անունը Ասլի. նրան վստահվել էր նաև մի սան, մի Լրիտասարդ թուրք իշխան՝ Քյարամ ա-նունով։ Նա երկուսին էլ դաստիարակում էր։ Հաղիվ էին նրանք մանկական հասակից դուրս եկել, Լոր շուտով նրանց մեջ բռնկվում է մի կրքոտ սեր։ Հայրն ահ ու սարսափով նկատում է այդ։ Նախատեսելով, թե իր և իր դստեր համար ինչ ղժբախտություն առաջ կգա նրանից, Լոր

Հավանական դառնաւ այն, որ իր միակ դուստրը ընտանիքից, ժողովրդից, կրօնից և հայրերից պետք է օտարանա, կամ էլ, գուցե, իսլամի բաժին դառնա,— ծածուկ նրա հետ լեռներն է փախչում: Երիտասարդ իշխանը, վայրույթով ու կարոտով լցված, ծալտվում է աշուղի... շորերում, անցնում է սար ու ձոր՝ իր սիրածին փնտրելու համար: Նա հարցնում է ծառերին ու ծաղիկներին, ծովերին ու գետերին, լուսինն ու աստղերին, հայցում է նրանց կարեկցութունը, որ տեղեկութուն տան իր սիրածի մասին... Երկար, ապարդյուն որոնումներից հետո, վերջապես, տարիներ հետո, նա գտնում է իր սիրածին, բայց ի՞նչ վիճակում: Դըլխից մինչև ոտքերը նա պարուրված էր մի անթափանց, անբացելի և անհղծելի կախարդական շորի մեջ, որը, նրա հայրը, մի զորեղ կախարդ, նախատեսելով դստեր ճակատագիրը, իր մեռնելուց առաջ անձամբ գործել և պատրաստել էր, որպեսզի ամեն կարգի հարձակումներից ապահովի նրան: Երբ սիրահարները գտնում են միմյանց, տոչորվող սիրու կրակը, երկար և չբավարարված կարոտից բորբոքված՝ երկուսի մոտ էլ վերածվում է վառ բոցերի և անսանձ ուժի: Երկուսն էլ օր ու գիշեր, առանց աչք փակելու երգում են իրենց փոխադարձ կարոտը, հիացմունքը, սերը, ղրբախտութունը: Նրանք իզուր փորձում են ոչնչացնել կախարդական շապիկը, որ վերեից մինչև ներքև կոճակների մի երկար շարք ունեն. հենց որ արձակում էին երկրորդ կոճակը, առաջինն ինքն իրեն Դոճկվում էր: Զբաղարարված կարոտի տանջանքները՝ դառնալով ներքին հուր, այնքան են բորբոքվում, որ երկուսն էլ միաժամանակ իրական բոցերի են վերածվում և այրվելով՝ դառնում մոխիր, որը կարեկից ձեռքերը գերեզման են իջեցնում, այնպես որ նրանք, գտնե մահվան մեջ միավորվեն: Բայց տես, որ գերեզմանից երկու վարդի թփեր են բսնում ու ծաղկում: Դրանք թեքվում են միմյանց, ձգտում են միախառնվել, բայց փշի մի ճյուղ (դավանանքը) հայտնվում է երկուսի մեջ՝ տեղը՝ խցկվելով նրանց միջև և հավերժ բաժանում է նրանց միմյանցից»²⁰:

Բանահյուսական մեծ արժեք ունեն տալիսին XIX դարի առաջին կեսին արեւելահայության շրջանում պատմվող գրույցները Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մասին, որոնց մեջ ղժվար չէ նկատել հնագույն առասպելի նոր խմբադրումը քրիստոնեական աշխարհայեցողության ոգով: Որովհետև այդ գրառումները ըստ ամենայնի գիտական վերլուծման նյութ չեն դարձել, անհրաժեշտ ենք գտնում թարգմանաբար մեջ բերել

դրանք Հաքստհաուզենի աշխատության համապատասխան էջերից (զր-
րույցը նրան հաղորդել էր ևս. Աբովյանի հորեղբայրը)։

«Ժամանակով ապրում էր Հայոց իշխան Արան, որը հռչակված էր
իր դարմանահրաշ գեղեցկությամբ։ Դա բաբելոնցի Շամիրամի ժամա-
նակներում էր։ Վերջինս նրա մոտ է ուղարկում իր ղեսպաններին՝ ա-
ռաջարկելով կամ խնդրել իր ձեռքը, կամ պատրաստվել կռվի։ Արան
մերժում է նրա ձեռքը, որովհետև ինքն ու իր ժողովուրդը հավատարիմ
էին այն ավանդությանը, ըստ որի գեռ Նոյի ժամանակներից կար մի
ընդհանուր աստված, հետևաբար ինքը չէր կարող կին առնել մեկին,
որն երկրպագում էր բազում աստվածների։ Այն ժամանակ Շամիրամը
կռվի ելավ նրա դեմ, և լայնտեղ, ուր այժմ ընկած է Արզնի գլուղը, տե-
ղի ունեցավ ճակատամարտը։ Չնայած որ Շամիրամը հրամայել էր խը-
նայել Արային և գերի վերցնել՝ Արան ղոհվում է։ Տեսնելով սպանված
Արայի մարմինը, Շամիրամն ընկնում է ծանր հուսահատության մեջ։
Նա հրամայում է խնամքով դմոսել նրա դիակը և դնել իր ննջարանում
ոսկե դագաղի մեջ։ Շամիրամը կորցնում է նաև խելքը և հավատացնում,
թե իր սիրած ամուսինը չի մեռել»²¹։

Այսօրինակ առասպելական դրվագները բավականաչափ առատ են
Հաքստհաուզենի աշխատության մեջ։

Հաքստհաուզենը զրի է առել նաև մի ամբողջ շարք ժողովրդական
դրույցներ և հեքիաթներ, որոնք զաղափար են տալիս հայ ժողովրդի
բարոյական ըմբռնումներին²² և Հայաստանում, տակավին անցյալ դա-
րում ժողովրդի բերանում պահպանված հին ավանդությունների մա-
սին՝ կապված բիբլիական Սողոմոն խմաստունի և Ալեքսանդր Մակե-
դոնացու արևելյան արշավանքի հետ։

Ալեքսանդր Մակեդոնացին Հայաստանում չի եղել, ոչ էլ նրա զոր-
քերը մուտք են գործել Հայաստանի տարածք, բայց հայ բանաստեղծ
նրան բերում է մինչև Արարատի լանջերը, ծնունդով կապում Արարատ-
յան աշխարհի հետ։ Նյութի մեկնաբանման առումով՝ սա շատ հետա-
քերքրական երևույթ է և ուշագրավ փաստեր է տալիս վաղնջական դա-
րերից եկող հնավանդ դրույցների տեղայնացման մասին։

Ահա այգօրինակ դրույցներից մեկը. «Ալեքսանդր Մեծը ոչ թե Ֆի-
լիպ թագավորի, այլ մի հզոր կախարդի որդի էր։ Իր արշավանքներից
մեկի ժամանակ նա (Ալեքսանդրը) հասավ մինչև Արարատի մոտերքը,
և լսելով այնտեղ ապրող մի ծերուկի մասին, որը հռչակվել էր իր ան-

պատմելի գործերով ու ապագայի իմացությամբ, ճանապարհվեց դեպի նա: «Դու» ես արդյոք այն իմաստունը, որի մասին շատ են խոսում ամենքը: Ես քո մասին շատ հրաշքներ եմ լսել: Ասա ինձ՝ ի՞նչ մահով ես մեռնելու դու: «Իմ ողու ձեռքից»: «Դու ստում ես ամենը»,—վրա բերեց Ալեքսանդրը սպառնալով և խողխողեց նրան. սակայն ծերուկը վերջին շնչի հետ բարբառեց. «Դու, իրոք, իմ որդին ես» և հայտնեց Ալեքսանդրին նրա ծննդյան գաղտնիքը»²³:

Հաքստհաուզենին հետաքրքրել են նաև նոր ժամանակների ժողովրդական երգերը, բայց ցանկալի արդյունքի չի հասնում, որովհետև դրանցից շատերը գրի առնված չլինելով՝ մոռացվել ու անհետացել էին: Որքան էլ հետամտում, այնուամենայնիվ չի կարողանում ձեռք բերել նաև իրեն ժամանակակից բանաստեղծների ձեռագիր ու տպագիր քերթվածների նմուշները: Հաստատ համոզված լինելով, որ աշխարհիկ քնարերգությունը միշտ էլ ծաղկուն վիճակում է եղել Հայաստանում՝ նա Արուվյանի օժանդակությունն է խնդրում և ստանում մի քանի նմուշներ, որոնցից միայն մեկի բովանդակության մասին մի քանի խոսք է ասում իր գրքում: Դա եղել է մի ներբող Արևելյան Հայաստանի ազատագրության վերաբերյալ, որը, նրա ասելով՝ թեև «զուրկ է բանաստեղծական արժանիքներից», սակայն շափաղանց երկարապատում է, որի պատճառով և մեջ չի բերված իր գրքում:

Հաքստհաուզենը առաջիններից մեկն է, որ ուշագրություն է դարձնում հայ զուսանների և ժողովրդական բանասացների արվեստի վրա, բարձր գնահատական տալիս և նշում դրանց դերը ժողովրդական բանահյուսության զարգացման գործում: Նա հրաշալի ըմբռնում էր, որ տվյալ ազգի ժողովրդական արվեստը ճանաչելով միայն կարելի է գաղափար կազմել նրա կյանքի, պատմության ու հոգեբանության մասին: «Ձէ որ,— գրում է նա,— ժողովուրդների պատմությունն ու ազգային ոգին առավել հստակ է արտացոլվում երգերի, առասպելների ու հեքիաթների մեջ»²⁴:

Հաքստհաուզենը իր սուր դիտողականության ու արագ ընկալման շնորհիվ ոչ միայն կարողացավ ճանաչել ու սիրել Արևելքի հնագույն ժողովուրդներից մեկին՝ հայերին, այլև ձեռք բերած իմացությունները համբերությամբ ու բարեխղճությամբ շարադրելով իր գրքում, անգնահատելի ծառայություն մատուցեց ոչ միայն գիտությանը, այլև եվրոպա-

ցիներին, մասնավորապես՝ գերմանացիներին, ճանաչելու հայ ժողովրդի կյանքը, պատմությունը և մշակույթի բեկորները:

Այսօր այդ ամենը մենք վերաթարգմանում ենք և նրա գրառումների միջոցով վերականգնում անցյալ դարի 40-ական թվականների հայության գեղարվեստական մտածողության, ըմբռնումների ու ճաշակի իրական պատկերը:

Կան ուսումնասիրողներ, որոնք Հարստհաուզենի աշխատության մեջ որոնում են հայ ժողովրդի՝ ռուսական տիրապետությանից իբր թե հիասթափված լինելու վկայություններ, հայության տնտեսական թշվառության փաստեր: Այնինչ Հաբստհաուզենի իրական կարծիքը հայության ռուսական կողմնորոշման և Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միանալու հետևանքների վերաբերյալ միանգամայն որոշակի են ու հակառակ բնույթի: «Հայերն անկեղծորեն ու իրավացիորեն շնորհակալ են Ռուսաստանին, անտանելի և ստորացուցիչ ստրկությունից» իրենց ազատելու համար, որը կշարունակվեր նաև այժմ, եթե չլիներ «Ռուսաստանի հզոր պաշտպանությունը»,—գրել է նա և այնուհետև ավելացրել. «Ռուսաստանի պատմական առաքելությունը կայանում է նրանում, որպեսզի հայերին տա հոգևոր զարգացման հնարավորություն, որին նրանք արդեն վաղուց ձգտում էին»²⁵:

Հաբստհաուզենին լրացնելու եկավ գերմանացի մեկ ուրիշ գրող ու ճանապարհորդ՝ Ֆրիդրիխ Բոդենշտեդը (1819—1892), որն Արևելքում և, մասնավորապես, Անդրկովկասում ապրեց շատ ավելի երկար:

Ըստ էության՝ առաջին անգամն էր, որ Հայաստանն ունենում էր բանաստեղծ այցելու, որը հիանալուց բացի իր տպավորությունները վերարտադրում էր հանդավոր խոսքի միջոցով, ձգտում վերաստեղծել ժամանակակից Հայաստան աշխարհի ումանտիկ պատկերը:

Բոդենշտեդը Գերմանիայում ճանաչված բանաստեղծ, գրականագետ ու թարգմանիչ էր, նրան մեծ հռչակ էր բերել «Միրզա Շաֆու երգերը» («Lieder Mirsa Schafis») խորագրով բանաստեղծությունների շարքը, որոնք նախապես ցրված լինելով նրա «Հաղար ու մեկ օր Արևելքում» երկի տարբեր գլուխներում, 1851-ին համախմբվում են և լույս տեսնում Բեռլինում, հետագայում արժանանալով բազմաթիվ հրատարակությունների ու թարգմանությունների: Այդ քերթվածների հեղինակային պատկանելության խնդիրը բուռն վեճերի նյութ է դարձել և շա-

բունակվում է անգամ այսօր Բողենշտեդը մի շարք թարգմանություններ է կատարել նաև Հաֆիզից և Օմար Խայամից, գերմանացի հասարակայնությանը ծանոթացրել պարսկական զրականության հետ: Նա թարգմանություններ է կատարել ռուս դասականներից՝ Պուշկինից, Լերմոնտովից, Տուրգենևից և ուրիշներից, Շեքսպիրից (սոնետները), մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերել հայ և ուկրաինական ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ: Գերմանական իրականության մեջ Բողենշտեդը ոչ միայն առաջնակարգ թարգմանչի համբավ ունի, այլև ճանաչված է որպես անգլիական, մասնավորապես, Շեքսպիրի ստեղծագործության խոշոր մեկնաբաններից մեկը: Այս առումով հատկանշական է նրա «Շեքսպիրի ժամանակակիցներն ու նրանց երկերը» եռհատոր հետազոտությունը, որը հրատարակվել է 1858—60 թվականներին:

Հայաստանի, հայ բանաստեղծության ու մշակույթի մասին անդրադարձումներ կան Բողենշտեդի աշխատություններից շորսում՝ «Կովկասի ժողովուրդները և նրանց ազատագրական պայքարն ընդդեմ Ռուսաստանի» հետազոտության մեջ («Die Völker des Kaukasus,» 1-ին հրատ., Մայնի Ֆրանկֆուրտ, 1848), «Հազար ու մեկ օր Արևելքում» ուղեգրության հատորներում («Tausend und ein Tag im Orient», առաջին երկհատոր հրատ., Բեռլին, 1850, *ունեցել է ևս 2 հրատ.*), «Քրիստոնեություն մուսուլմաններին» («Die Einführung des Christentums in Armentien») պատմագրական փոքրիկ ուսումնասիրության մեջ (1850) և «Կյանքիս հուշերից» («Erinnerungen aus meinem Leben») երկհատոր ինքնակենսագրական աշխատության մեջ (Բեռլին, 1888):

Կոչումով լինելով գրական աշխարհի մարդ, Բողենշտեդին առաջին հերթին հետաքրքրել են հայ գրականությունն ու բանահյուսությունը: Նա Խ. Աբովյանի և մյուսների օգնությամբ հավաքել, գրի է առել ու թարգմանել զրանց հատկանշական էջերը՝ քնարական երգերի տարբեր տեսակներ:

Մասնավորապես «Հազար ու մեկ օր Արևելքում» գրքում գծված է անցյալ դարակեսի Երևանի ու նրա բնակիչների բանաստեղծական պատկերը, Այրարատյան աշխարհի մայրաքաղաքն իր ծուռումուռ, նեղլիկ փողոցներով, սարդարի շքեղ պալատով, Արարատի վեհ բնապատկերով, որը, ինչպես հեղինակն է խոստովանում, այնպիսի տալավորություն է գործել, որ իր բանաստեղծական գրչով պատրաստ է մի ամբողջ հատոր նվիրել «աստվածակերտ ամենասքանչելի հուշարձաններից» մեկին, «որ

արարիչը երբեկից կանգնեցրել է այս երկրի վրա»: Այդ տպավորութեան տակ, հենց տեղում Բողոնշտեզը հանապատաստից բանաստեղծութուն է հորինում, որը հետագայում մեջ է բերել «Կյանքիս հուշերից» երկի առաջին գրքում: Մեջ բերենք նախ՝ ղերմաներին բնագիրը, ապա և՛ հայերեն տողացի թարգմանությունը.

1

Um Hocharmeniens alte Königstadt
Im ersten Frühlingsblühn prangt die Natur.
Still ist umhier—Zikaden schwirren nur
Durch junge Grün—am Baum regt sich kein Blatt.
Hier steht das Aug' an Schönheit sich nicht satt;
Ferner blickt des Araxes Silberspur,
Zum blauen Himmel ragt aus blumiger Flur
Die Majestät des hohen Ararat.
Zu seiner Füßen dehnen sich vier Länder:
Buntsammtne Au'n umschlingen als Gewänder
Die Knie,—Diamanten schimmert seine Krone;
Der ewige Schnee umgürtet seine Büste,
Kaum wagen sich die Könige der Lüfte,
Die Adler, bis zu seinem Wolkenthron.

2

Zum ersten Male von der Hochburg Zinnen
Sah ich den Gipfel, der die Arche trug,
Da noch die Sintfluth ihre Bogen schlug,
Daraus der Herr nur Hoah ließ entinnen.
Und wie ich stand in wehevollen Sinnen,
Schwang sich zum Licht ein Aar in stolzem Flug,
Und vo mir zog ein Karawanenzug
Wo klar der Sanga heilige Fluten rinnen.
Da plötzlich hielten Pferd und Dromedare,
Die Reiter in blauschimmerndem Talare
Hinsanken betend auf der Erde Schoß
Und heilige Stille herrschte in der Runde,
Nur von der Stadt aus des Muezzin's Munde
Erscholl's vom Minarett: „Gott ist Groß!“²⁶

1

Հայոց լեռնաշխարհի հին թագավորանիստ քաղաքում,
Գարնան առաջին ծաղկունքի հետ փթթում է բնությունը,
Լուռ է ամենուր, միայն ձգրիդներն են աղմկում,
Իսկ կանաչ հազած ծառերի վրա չեն սվսվում տերևները:

Այստեղ աչքը չի հագնում զեղեցկութիւնն ըմբռնելուց,
Հովտում փայլում է Արաքսի արծաթե հոսքը,
Կապույտ երկինք է մխրճվում ծաղկուն արտերից բարձրացող
Վեհափառ Արարատի խրոխտ հասակը:

Նրա ոտքերի տակ տարածված են շուրս երկրներ,
Իսկ խաչտարդետ մարգագետինները, ինչպես զգեստներ
Պարուրել են նրա սրունքները, և թագն ավելի վառ է ճաճանշում.
Հավերժական ձյունը պատել է նրա լանջերը,
Հազիվ են հանդգնում երկնքի արբաները՝ Արծիւնները
Թեւածել մինչև նրա ամպեղէն դահլիճ:

2

Առաջին անգամ լեռնային ամրոցի աշտարակի բարձունքից
Տեսա այն զաղաթը, որի վրա էր հանգչում տապանը,
Եվ չբնդեղը կարծես հենց նոր էր հորձանք տալիս,
Որ բարձրալը թույլ տվեց ասրելու միայն նոյին:

Այսպես, կանգնած էի ես սրբալուս զգացումներով լի,
Որ դեպի Արեն էր հսկարտորեն սլանում արծիվը,
Իսկ իմ դիմաց ձգվում էր քարավանը,
Եվ պաշտօն Զանգուէ ընթացք էր տալիս իր անսպակ ջրերին:

Հանկարծ կանգ առան ձիերն ու ուղտերը,
Եվ ուղեորները՝ փայլիւն երկնագույն քղամիդներով
Փռվեցին գետնի վրա՝ աղոթելու համար,
Սուրբ լուսթյուն է թափափորում շրջապատում,
Եվ միայն քաղաքն ու մինարեթի բարձունքից ու մուլայի շրթունք-
ններից,

Լսվում են խոսքերը՝ Մեծ է աստված:

Դժվար չէ նկատել, որ Բողենշտեղի վերաստեղծած Հայաստանի
այս պատկերը մի կողմից վերարտադրութիւնն է ավանդական պա-
տումների ու հուշերի, մյուս կողմից՝ վեհափառ Արարատի զործած ան-
ջնջելի տպավորութիւնների, որ նա թողնում է լեռան առաջին այցելուի
վրա: Անցնող քարավանի և աղոթող մահմեդականների, մինարեթից
հնչող աղանի ձայնը և աղոթքի հրավերը այն տարիների Երևանի սովո-
րական պատկերներն են, որոնք, ի դեպ, լուսանձնահատուկ տեղ ունեն
նաև Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում:

Բողենշտեդն ևս, գերման մյուս ճանապարհորդների նման, այցելել է ամենայն հայոց հողերը կենտրոնը՝ էջմիածին, արժանացել սիրալիր բնդունելության, հավանաբար Աբովյանի՝ նրան առաջնորդ լինելու շնորհիվ:

Հայ ժողովրդի բարոյական նկարագիրը, որ տալիս է Բողենշտեդը, շատ կողմերով հիշեցնում է Հարստհաուզենի տված գնահատականները: Նա, օրինակ, նույնպես մեծ տարբերություն է տեսնում հայ վաճառական դասի և գյուղացիության միջև, գտնում, որ առաջինի բացասական հատկությունները ոչ թե «ցեղային» են, այլ պատմության շարաբաստիկ հանգամանքների և շրջապատի ու պայմանների արդյունքը:

Ասացինք, որ Բողենշտեդը գրի է առել ու թարգմանել հայ և հարևան ժողովուրդների բանահյուսական նմուշները, առաջնորդ ունենալով խաչատուր Աբովյանին ու վերջինիս տողացի թարգմանությունները: Դրանք ամփոփված են «Հալար ու մեկ օր Արևելքում» երկի տարբեր գլուխներում, որոնց մասին խորին գոհունակությամբ նշում է ինքը՝ հեղինակը. «...Մեծ հոգս ունեի,—գրում է նա,—իմ տեղական բարեկամներիս միջոցով հայկական ու պարսկական երգերի ժողովածու ըստանալու: Դիսավորապես ևս պարտական եմ մեր բարի Աբովյանին, որ հույսս անկատար չմնաց, որովհետև ինքս անձանոթ լինելով հայ ժողովրդական լեզվին, ստիպված կլինեի մի քանի թաթարական և պարսկական երգերով սահմանափակել իմ ժողովածուն, եթե Աբովյանը հանձն չառներ կազմել ինձ համար Երևանա սարգարության բոլոր ժողովրդական երգերի ժողովածուն: Եվրոպա վերադառնալուց ևս իսկույն ստացա Աբովյանից իր ձեռքով գրած և գերմաներեն լեզվով ծանոթաբանած մի տետր, ուր նա խոստանում է դեռ մի քանիսն էլ ուղարկել»²¹:

Բողենշտեդին հանձնած Աբովյանի տետրակների ամբողջական պարունակությունը հայտնի դարձավ միայն 1920-ական թվականներին, երբ բաղմաշխատ բանասեր Երվանդ Շահազիզը հայագետ Կարապետ Կոստանյանի թողոնների միջից հայտնաբերելով համապատասխան նյութերը՝ նախ ճաշակ տվեց դրանցից իր «խաչատուր Աբովյան» աշխատության մեջ²², իսկ ապա «Ռիվան խաչատուր Աբովյանի» մեծարժեք ժողովածվի առաջին գրքում (1940 թ.): Ավելի ուշ այդ բոլոր նյութերը տեղ են գտել Աբովյանի երկերի զիտական հրատարակության 7-րդ հատորում:

Բողենշտեդի բանաստեղծական թարգմանությունները գերմաներեն լեզվով լույս են տեսել հայ ժողովրդական սգո երգերից մի նմուշ, Երեանի աղատագրության առթիվ հայ աշուղ Յուսուֆի հորինած ներբողը, որի տողացի թարգմանությունը նրան տրամադրել էր Աբովյանը, քրդական ժողովրդական երգերից 9 նմուշ և թուրքագիր հայ աշուղ Քեշիշ Օղլու 5 երգերը։ Այս վերջինների տողացի թարգմանությունները ևս պատրաստել էր Աբովյանը։

Բողենշտեդը մեծ մասամբ ազատ է վարվել և հեռանալով բնագրերից՝ երբեմն տվել փոխադրություններ կամ ինքնուրույն բանաստեղծություններ։

Նթև նկատի առնենք, որ Հաքստհաուզենի հավաքած բանահյուսական նյութերը Գերմանիայում հրատարակվեցին միայն անցյալ դարի 50-ական թթ. կեսերին, ապա Բողենշտեդը ժամանակագրական առումով առաջին գերմանացի գրողն է, որը թարգմանել և իր հայրենակիցներին ծանոթացրել է հայ գրողների ու անանուն ասացողների երգերին, այն էլ 1850-ին։

Բողենշտեդը վերջապես առաջիններից մեկն է, որ կազմել ու հրատարակել է Աբովյանի կենսագրությունը, ընդգծել նրա մեծ ծառայությունները հայ ժողովրդին և հայ իրականության մեջ գերման մշակույթի տարածման ասպարեզում, համոզված նշել, որ Աբովյանն ամեն ինչով արժանի է, որ նրա անունն ու գործը փառավորվեն գերման իրականության մեջ։

Բողենշտեդը Հայաստանում եղավ 1844 թ. վաղ դարնանը, ղատկի օրերին, հայերի հետ շփվեց նաև հետո՝ Տփղիսում, ընդհուպ մինչև 1845 թ. ապրիլը։ Անդրվժկասից մեկնելուց հետո էլ նա չդադարեց հետաքրքրվել հայ մշակույթով, ուղիներ որոնելով, վերջինս ծանոթացնելու գերման ընթերցողին։ Կյանքի վերջին տարիներին նա անկեղծ ուրախություն է ապրում, երբ ծանոթանում է Աբգար Հովհաննիսյանի ջանքերով սկիզբ դրված «Armenische Bibliothek» մատենաշարի հերթական հատորներին, ծրագիր, որի ուղղությամբ շատ տարիներ առաջ մտածում էին նաև Աբովյանն ու ինքը։ 1888 թվականին «Կյանքիս հուշերից» հատորում նա գրում է, որ հայ նոր դրականությունն ստեղծելու Աբովյանի ծրագրերն արդեն իրականություն են դարձել, որ հայոց մեջ կատարվել է մտավոր հեղաշրջումը. «Հայաստանն այսօր,— շարունակում է նա,— ոչ միայն տերն է բարձր գնահատության արժանի սեփա-

կան գեղեցիկ գրականություն, այլև մեծավ մասամբ հայ են այն անհատները, որոնք գերմաներեն են թարգմանում իրենց ազգի լավագույն գրողներին երկերը»²⁹։

* * *

Հայ կյանքն ու իրականությունը բեկված է նաև դրական մեկ այլ տեսակի՝ նամականիի մեջ։ Այդ առումով ամենաուշագրավը գերմանացի հռչակավոր բնախույզ, հայկական բարձրամակարդակի երկրաբանությունը հետազոտող Հերման Աբիխի «Կովկասյան երկրներին» ընդհանուր խորագրով նամակների երկհատորյակն է, լույս տեսած ետմահու՝ 1896-ին, Վիեննայում։ Անկախ այս իրողությունից՝ Աբիխի նամակները շարադրվել և Գերմանիա, հարազատներին են ուղարկվել 1844-ից սկսած՝ տակավին ձեռագիր՝ ընթերցվել են գերման ակադեմիկոսների և գիտնականների Ա. Ֆոն Հումբոլդտի և Կարլ Ռիտտերի կողմից։ Գրական այս տեսակն, ինչ խոսք, ավելի անմիջական լինելով՝ հնարավորություն էր տալիս Հայաստանից և հայերից ստացած տպավորությունները վերարտադրել քնարական շնչով ու հիացական բարձր շեշտերով, երբեմն մերձենալով արձակ բանաստեղծության, մանավանդ երբ նկարագրության առարկան հնության կոթողներն էին և Հայաստանի բնության վեհ հուշարձանները։

Բուն նյութին անցնելուց առաջ նախ տեսնենք, թե ո՞վ էր Հերման Աբիխը (1808—1886), որը Հայաստանում ապրել ու աշխատել է շուրջ երեք տասնամյակ։ Իր գիտական ուսումնառությունը Աբիխն անցել էր Բեռլինի համալսարանում՝ աշակերտելով հռչակավոր գիտնականներ Վիլհելմ Ֆոն Հումբոլդտին, Կարլ Ռիտտերին և Լեոպոլդ Ֆոն Բուխին։ Հետո երկու տարի աշխատել էր Իտալիայում, հետազոտելով այս երկրի հրաբխային լեռները։ 1842 թ. Աբիխը հրավիրվում է Դորպատի համալսարան, ուր և գրում է Հայաստանին նվիրված իր առաջին աշխատությունը՝ «Հայկական բարձրամակարդակի երկրաբանական կառուցվածքի մասին»։ Դրան հաջորդում են երկարամյա շրջագայությունները Հայաստանի արևելյան ու արևմտյան բնաշխարհներում, որոնց արդյունքները հրատարակվում են հոգվածների ու մենագրությունների ձևով։ Իր մեծ վաստակի համար Աբիխն ընտրվում է Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի անդամ։

կյանքի վերջին տարիներին Աբիխը հաստատվում է Վիեննայում, ուր հրատարակվում էր իր հիմնաքարային հետազոտությունը Հայաստանի երկրաբանության մասին: Աշխատությունից լույս է տեսնում միայն 2 հատոր. մահը ընդհատում է հրատարակության աշխատանքները:

Թեև Աբիխի գիտական հետազոտության նպատակն է եղել Հայաստանի երկրաբանական ուսումնասիրությունը, բայց նրա համապատասխան աշխատություններում ու նամակներում սփռված են բաղմազան տեղեկություններ ու դիտարկումներ հայերի կյանքի ու Հայաստանի մասին, որոնց մեջ քիչ չեն գրական ակնառու շնորհքով գրված էջեր: Դրանցից են 1844 և 1845 թթ. Աբիխի՝ Արարատի գագաթին կատարած փորձերի նկարագրությունը՝ «Արարատի վերելքը 29 հուլիսի 1845 թ.», («Die Besteigung Ararat im Juli 1845 vom Hermann Abich») և «Հայկական բարձրալանդակի երկրաբանությունը» («Geologie des Armenischen Hochlandes») երկհատոր գործը, որի առաջին հատորը լույս է տեսել 1882 թ. Վիեննայում, իսկ երկրորդը, թեև անավարտ (հեղինակի մահվան պատճառով)՝ 1887 թ.: Բայց մեր հետազոտության շրջանակներին ու նպատակներին ամենից ավելի պատշաճում է «Կովկասյան երկրներից» խորագրով ճամփորդական նամականին («Aus Kaukasischen Ländern. Reisebriefe von Hermann Abich»), որը երկու հատորով հրատարակել է Ադելաիդա Աբիխը (գիտնականի այրին) 1896 թ. Վիեննայում:

«Կովկասյան երկրներից» գիրքը խիստ արժեքավոր նյութեր է պարունակում թե՛ Աբիխի անձը ճանաչելու և թե՛ Հայաստանում նրա գործունեությունն ու շփումները ուսումնասիրելու առումով: Այդ նամականիից շատերը, որոնք ուղղված են հարավատներին և հատկապես՝ մոլորը, մի-մի ուղեգրություններ են, որոնցում գերմանացի գիտնականը տեղեկություններ է հաղորդում թե՛ հայ անվանի գործիչների՝ Աբովյանի, Ներսես Աշտարակեցու մասին և թե՛ նկարագրում հայոց քաղաքներն ու գյուղերը, հայ մարդուն և, ընդհանրապես, այն ամենը, ինչ նա տեսնում էր ու ընկալում, ինչ նրա հետաքրքրությունն էր շարժում իբրև մարդ, աշխարհաշրջիկ և գիտնական:

Աբիխը շատ բարձր կարծիքի է եղել հայ ժողովրդի հոգևոր գանձերի, մտավոր ունակությունների, բարոյական հատկանիշների մասին: Դեռևս Քանաքեռում, 1844 թ. մայիսի սկզբներին զրուցելով Աբովյանի ազգակից գյուղացիների հետ, Աբիխը կարևոր հայտնագործություն ա-

բաժ մարդու հիացմունքով է խոսում նրանց նուրբ դիտողականության, առողջ ու ինքնատիպ դատողությունների մասին, որպիսիք դժվար է ակնկալել գերման գյուղացիների շրջանում. «Առավել բարձր վարդաքանակ հոգեկան կարողությունն ու բարոյական վարդաքանակն է հենց,— գրում է Աբիխը,— հակառակ մեծ կրթության պակասին, որ հանդիսանում են այդ մարդկանց բարոյական ժառանգությունը: Այդ, ժամանակների հուլովույթի միջով անցած ու անաղարտ պահված դրոշմն է, դրոշմը մի հին ու սրբազան, հոգեկան ազնվականության: Մի դրոշմ, որ իր վրա է կրում այդ վարմանալի ժողովուրդը, որով նա առավել բարձր է կանգնած իրեն շրջապատող ազգերից»³⁰:

Այնպիսի մեծ հիացմունք է պատճառում Աբիխին Հայաստանն իր հրաշագեղ բնությամբ, արվեստի կոթողների կատարելությամբ, որ նա իր հարյուրավոր նամակներում անընդմեջ գրում է այդ մասին, հետազայում էլ հիշում ու հիշատակում է իր ստացած անջնջելի տպավորությունները, որոնք կրկին ու կրկին նրան ետ էին կանչում դեպի հրաշքների վեհ երկիրը՝ Հայաստան:

Գերմանացի ճանապարհորդների մեջ Աբիխը առաջիններից մեկն է, որ լուրջ ուշադրություն է դարձրել հայ ճարտարապետական արվեստի կոթողների վրա, դիտել ու հիացել է Անիի ավերակներով: Օժտված լինելով ճարտարապետ-արվեստագետի ու նկարչի բնատուր շնորհքով, գերմանացի գիտնականը պատրաստել է իր այցելած շատ վանքերի ու ճարտարապետական կոթողների ստվերանկարները, որոնց մի մասը հետո ուղարկել է Պետերբուրգ, գիտությունների ակադեմիային, իսկ Գերմանիա: Այդ նկարները մեծ ոգևորություն են առաջացրել պալատական շրջաններում:

Ահա թե նամակներից մեկում ինչ է գրում Աբիխը. «Հրաշալի երկիր է հինավուրց Հայաստանը: Բնության ձեռքով ստեղծած գեղեցիկի ու ինքնատիպի կողքին, այստեղ տեսնում ենք և պատմական անցյալի անթիվ գրավիչ հիշատակարաններ, հիշատակարաններ, որոնք անցորդի դեմ են հառնում ամեն քայլափոխի, վիպական հովիտների մեջ իրենց խոհուն գեղեցկությամբ աչքի վարնող ճարտարապետական կոթողներ, վիմագիր անթիվ արձանադրություններ: Բոլորն էլ խորհրդավոր տպավորություն են թողնում»³¹: Նա ցավով արձանագրում է, որ եվրոպացիներից և ոչ մեկը, բացի Դյուբուայից, զաղափար անգամ չունեն անհրաշալիքների մասին, որոնց իր գրկում է պահում հայկական հողը,

որ հայ ժողովրդի հոյակապ արվեստի անթիվ կոթողները ուղղակի հիացմունք են պատճառում օտարականին: «Եթե տեսնեիր,— գրում է նա ծնողներին,— Հաղբատը, Սանահինը, Ղըփշաղը (Հառիճի վանքը), Հովհաննավանքը, Սաղմոսավանքը, եթե տեսնեիր Գողթվանքն ու Կարմիր վանքը, ապա դուք էլ ինձ հետ միասին կճանաչեիր ու կսիրեիր այն ողին, որ հին ժամանակներում, նույնիսկ խռովությունների՝ ու պատերազմների ընթացքում ճախրել է Հայաստանի ու նրա արվեստների վրա»³²:

Իր հիացմունքը նա չի կարողանում թաքցնել Գառնու տաճարի ոճի մաքրություն, սյունազարդ խոյակների ու վերնախոյակների վաչելուզ գեղեցկության ու հոյակապ վսեմության նկատմամբ: Սրտի թրթիռով է նկարագրում Գեղարդի հնօրյա ու պատկառազուլ վանքի նկարչական ու ճարտարապետական գեղեցկությունը, Տաթևի, Ծաղկածորի, էջմիածնի վանքերն իրենց շրջակա տեսարանների անկրկնելի գեղեցկությամբ ու անթերի, փայլուն ճարտարապետությամբ: Աբիխը ծանոթացնում է Գառնու ու նրա հեթանոսական տաճարի պատմությանը, մանրամասն տեղեկություններ հաղորդում Անիի մասին, որը, ինչպես գրում է նա,— «Հայաստանի խոշորագույն քաղաքների աստղն էր: Նա իր պայծառությամբ փայլել է բարբարոս ժամանակների խավարի մեջ»³³: Աբիխը խոստովանում է, որ հենց Անին ուսումնասիրելու համար արդեն արժևրճանալարհորդել Հայաստան: Նա այնպես է տարվում իր մասնագիտության հետ լուի հարեանցի կապ ունեցող հայկական արվեստի հետադուտությամբ, որ հատուկ ուսումնասիրություն է գրում Անիի ճարտարապետական արվեստի մասին և ներկայացնում Պետերբուրգի դիտությունները՝ ակադեմիա (տպագրվել է ակադեմիայի Զեկույցներում, 1845-ին): Այս աշխատության մեջ ևս նա ընդգծում է Անիի կարևոր նշանակությունը հայ պատմական անցյալի ուսումնասիրության գործում, հարց է հարուցում ուսական դիտության առջև՝ ականակնիկոս Մարի Բրոսին գործուղելու Հայաստան և Անի՝ հետազոտելու նպատակով:

Հիրավի, բարձր ներշնչման արգասիք են և բանաստեղծական ղեղումներով լի Աբիխի այն էջերը, որոնք նվիրված են Արարատին, որը մի դեպքում նրա համար հետազոտության առարկա էր, Հայաստանի երկրաբանական գաղտնիքների մեջ թափանցելու վայր, մյուս դեպքում՝ անկեղծ ոգևորության աղբյուր. «Ահավասիկ, իմ առջևում է իմ հեռավոր ճամփորդությունների, իմ հույսերի նպատակակետը: Աչքերս հետա-

ղոտում և առանց առաջնորդի կանգ են առնում այն կետերի վրա, որոնց զիրքը հստակ գոյություն ունի իմ գիտակցության մեջ: Ինչ-որ չափով կարծես սեփական տանս մեջ եմ և մի զարմանալի զգացում է համակում հոգիս: Հավանաբար, ամեն մի ուխտավոր, որ հավատով լի այցի է գնում հեռավոր սրբավայր, նույնպիսի զգացում է ապրում: ... Եվ ահա, այսօր առաջին անգամ տեսա... այդ աննկարագրելիորեն գեղեցիկ լեռը՝ Արարատը, իր ողջ վսեմ փառավորության մեջ: Առավել դեղեցիկ բան, քան բնության կողմից ստեղծված այս գեղեցիկ տաճարներն են, անհնար է, որ գոյություն ունենա աշխարհում: Հրաբխային լեռներից մինչև այժմ հայտնի եղածները խոնարհվում են այս պայծառության առջև: էտնան դառնում է մի սպասարկող վասալ, Վեզուվը վերածվում է մի աննշան բլրակի: Եվ հնարավոր է արդյոք գտնել նման մի բաղմազանություն՝ պահպանելով հանդերձ ամբողջականությունն ու օրինաչափությունը: Եվ որտե՞ղ կարելի է տեսնել երկու լեռների այնպիսի մի ներդաշնակություն, որոնք գտնվելով այդպիսի հեռավորության վրա, մի ամբողջական սիստեմ կազմեն և այդպիսի ճիշտ ու ներդաշնակ միություն մի հիացմունք պատճառեն: Եվ աշխարհում որտե՞ղ կարելի է գտնել այնպիսի մի շրջակայք, ինչպիսին Արարատին է: Եվ ո՞ր հողն է ավելի սուրբ, քան նրանը: Ո՞ր լեռան հետ են կապված այդքան հիշողություններ, որքան Արարատի: Ողջ աշխարհում և ոչ մի տեղ»³⁴:

Նման ու նույնիսկ ավելի զգացմունքային նկարագրություններ հանդիպում են Աբխիի նամակների ուրիշ շատ էջերում: Դրանցից մեկում այս վեհաշուք լեռան պատկերը, որ խորհրդանշում էր հայ ժողովրդի պատմությունը իր բարձր մշակույթով, նա կապում է Հայաստանի վերածնության գաղափարի հետ. «Եվ մի թե բիրտական զույգների այս հավիտենական հուշարձանը, աշխարհի ամենանշանավոր ժողովուրդներից մեկի հնազույն մշակույթի կենտրոնատեղին, պետք է դատապարտված լինի բարբարոս ժողովուրդների կողմից, որոնք թեև ունեն մի քանի բարեմասնություններ, բայց և այնպես քաղաքակիրթ աշխարհի համար դիտվելու են որպես վնասակար տարր: Արդյոք չպե՞տք է դա այն օրը, երբ կնորոգվեն հին ժամանակները և քրիստոնեական բարձր փառքով օծուն այս երկրամասը կծաղկի նորից»³⁵:

Այնպիսի անձնագրություն, սեր ու նվիրվածություն, ինչպիսին Աբխիսն է ցուցաբերել հայկական աշխարհը հետադոտելու նկատմամբ,

թերևս չենք գտնում Հայաստանը ուսումնասիրող ոչ մի գիտնականի ու ճանապարհորդի մոտ: Նա իր կյանքի նպատակն ու գիտնականի կոչումը տեսել է միայն այդ «Հրաշքների աշխարհը» ուսումնասիրելու մեջ: Ինչպիսի հուանդ, գիտություն նկատմամբ նվիրվածություն կարող է ունենալ այն մարդը, որը գրել է ներքոհիշյալ տողերը. «Ախ, ափսոս, որ ես զեռ մի փոքր ավելի երիտասարդ չեմ: Այն ժամանակ ես իմ երկրաբան-հաջորդներիս իրոք որ շատ բան չէի թողնի Հայաստանում ուսումնասիրելու»³⁶:

Հերման Աբիխն այնպիսի մեծ համակրանքով ու անկեղծ սիրով է կապվում հայ ժողովրդին, որ ոչ միայն անցյալն ու ներկան է դառնում նրա ուսումնասիրության աղբյուրը, այլև ապագան՝ նրա խորհրդածությունների ու մտահոգության առարկան: Նա գտնում է, որ ասիական ժողովուրդների ու երկրների մեջ, հայերն ու Հայաստանը առավել բանմեկ ուրիշը արժանի են նվրոսպալի ամենաքաղաքակիրթ ազգերի ուշադրությանը: Խոսելով հայերի ողբերգության և հին ժամանակներից ըսկըսված արտագաղթների մասին, Աբիխը գրում է. «Հայաստանի համար բախտավորություն կլինիր, եթե հեռավոր երկրներում ցրված հավատարկիցները իրենց սեփական հայրենիքում կենտրոնանային, իսկ թուրքերը դուրս շարտվեին քրիստոնյա պետության սահմաններից»³⁷: Ցավով գրելով նույնիսկ տվյալ ժամանակաշրջանում ոչ քրիստոնյա ազգերի կողմից հայերի հալածանքի ենթարկվելու իրողության մասին, Աբիխը այն համոզմունքն է հայտնում, որ հայերի վիճակը կբարելավվի այն ժամանակ, երբ «ժամանակակից մշակույթի հիման վրա կկազմավորվի և զուտ հայկական նահանգ կստեղծվի, իբրև մեկ ամբողջություն, այնպես, ինչպես հին ժամանակներում է գոյություն ունեցել»³⁸:

Աբիխի նամակներում, ի թիվս այլոց, առանձնահատուկ մի ջերմությամբ են հիշատակվում ևս. Աբովյանն ու Ներսես Աշտարակեցին: Վերջինիս նա համարում է «խորաթափանց հայացքի» և «բնականից հստակ մտքի» տեր մարդ, որն իր ողջ ուժն ու եռանդը, հակառակ դառնմյալ հասակին, նվիրել էր իր ժողովրդի կարիքները հոգալուն:

Աբիխի գրած առաջին նամակից մինչև վերջինը իրենց մեջ պարունակում են Աբովյանի մասին գրած ամենաջերմ տողեր: Նույնիսկ 1846 թ. մայիսի 10-ին, այսինքն, Արարատի գագաթը բարձրանալու հաջորդ փորձից մեկ տարի հետո, կարգում ենք մորը գրած՝ Աբիխի հետևյալ տողերը. «Աբովյանը մի տեսակ հանճար է: Ձեզ պետք է, որ հե-

տարբերի նրա գրած մի նամակը, որը թեև ըստ ասիականի՝ չափազանց-ված է, բայց և այնպես հնարավորություն է տալիս թափանցել այդ հազվագեղ մարդու անսովոր հոգու խորքը: Թվում է, ես դրան հասել եմ. արդյո՞ք տևապես.— դա այլ խնդիր է: Այդ ստիացին արտասովոր հարգանք է տաժում գեղյի ամեն ազնիվին ու ճշմարիտը: Հարկավոր է, միայն ցույց տալ նրան այդ, ստիպել, որ հավատա դրա գոյությունը»³²:

Գերմանացի ճանապարհորդներից ամենից անաշառը՝ հայ ժողովրդի ճանաչելու ու ղեկավարելու գործում, թերևս, Աբիխն է եղել, քանի որ իր գիտակցական կյանքի քսանութ երկար տարիները ապրել է այդ ժողովրդի մեջ, շփվել թե՛ մտավորականության և թե՛ գյուղացիության հետ, ծանոթացել նրանց կենցաղին ու բարքերին, թափանցելով նրանց հոգու խորքը, ճանաչել այն հատկանիշները, որոնք ազդի բարոյականի շափանիշն են եղել դարեր ի վեր:

Եվ այնուամենայնիվ՝ գերմանացի վերոհիշյալ բոլոր ճանապարհորդ-գիտնականներն էլ իրենց համառ աշխատանքով շատ բան են արել հայ ժողովրդի անցյալ դարակեսի կյանքն ուսումնասիրելու և գերման ժողովրդին արժեքավոր տեղեկություններ հաղորդելու գործում: Նրանք իրենց գիտական աշխատություններով կատարել են նաև ոչ պակաս կարևոր մեկ այլ գործ՝ Հայաստանի բնական հարստություններն ու մշակութային արժեքները ճանաչել տալու և ի սպաս ղեկել մարդկությանը:

Այս ամենով հանդերձ՝ գերմանացի գիտնականները ծանոթացնելով եվրոպացիներին հարուստ ու բարձր մշակույթ ունեցող Արևելքի երկրներից մեկի՝ Հայաստանի հետ, գրգռել են վերջինիս նկատմամբ բուռն հետաքրքրություն:

* * *

Գրական-մատենագրական այս անդրադարձումները և գերման իրականության մեջ հայերի նկատմամբ առաջ եկած հետաքրքրությունը արդեն միջին դարերից ազդակ է ծառայում, որ հայերը մուտք գործեն նաև գերմանական գրականության մեջ, որոնք նախորդում են հայ գրականության իրենց կատարված թարգմանություններին:

Որքան մեզ ծանոթ է, գերմանական գրականության մեջ մուտք գործած առաջին հայ հերոսների կերպարները հանգիստում են Անդրեաս Գրիֆիուսի, Դանիել Կասպար Լոենշտայնի, Անտոն Ուլրիխ Բրաունշվից-ցու և Շիլլերի գեղարվեստական ստեղծագործություններում, իսկ Հա-

յաստան աշխարհագրական անունը՝ աստվածաշնչական ավանդություններին հետ ղուդորդված, գերմանացի իրականությունն է ներկայանում գերմանական ժողովրդական գրքերից մեկում՝ «Դոկտոր Յոհան Ֆաուստի պատմության» մեջ: Զեալորվելով տակավին վաղ վերածնության շրջանում (XIV դար), այս լեզենդը հետագայում ստեղծագործական մշակման են ենթարկել Գյոթեն և Կ. Մարլոն: Ի դեպ, Հայաստանը որպես զրախտավայր տեսնելու ավանդությունը, որը թափանցում է դոկտոր Ֆաուստի խորհրդավոր պատմության մեջ, իր բիբլիական գունավորմամբ հանդերձ որևէ նոր բան չի պարունակում, Լթե ոչ այն, որ հիշյալ ավանդությունը Հայաստանի մասին եղած առաջին հիշատակությունն է գերմանական գրականության մեջ, և որ այն ուղղակի, թեև նվազ, իր ճանաչողական դերն է խաղում:

Իսկ այդ հիշատակությունը արվում է «Դոկտոր Ֆաուստի» 27-րդ գլխում, որտեղ նկարագրվում է Ֆաուստի ճանապարհորդությունը գեպի աշխարհի տարբեր երկրները: Ահա այդ հատվածը.

«Կովկասը, որն ընկած է Հնդկաստանի և Սկյութիայի միջև, իր լեռներով և դադաթներով հանդերձ բարձրագույն կղզին է: Այստեղից դոկտոր Ֆաուստը զիտում էր բազմաթիվ երկրներ և ծովային հեռաստաններ... Նա հավատացած էր... որ վերջիվերջո պիտի կարողանար տեսնել նաև զրախտը... Գտնվելով Կովկասյան լեռնակղզու հենց նույն բարձունքին՝ նա տեսավ Հնդկաց երկիրն ու Սկյութիան, իսկ արևելյան կողմում՝ մինչև կեսգիշեր բարձրում երևացող մի լույս ևս, որը կարծես պայծառորեն ճառագող արեգակից գար, մի կրակի հեղեղ, որ բոցի պես երկրից մինչև երկինք էր բարձրանում և օդակում կղզյակի մեծությամբ մի տարածություն: Ու տեսավ նաև, որ այդ նույն հարթավայրի միջով վազում էին չորս մեծ գետեր. մեկը՝ դեպի Հնդկաստան, մյուսը՝ դեպի Նդիպոս, երրորդը՝ դեպի Հայաստան, և չորրորդը՝ դարձյալ այստեղ: Եվ այդ ժամանակ նրա մեջ ցանկություն առաջ եկավ իմանալու, թե ո՞րն է իր տեսածի պատճառը, և ո՞վ է այդ կարգը դրել, ուստի և որոշեց, չնայած որ սիրտն ահով լի էր, դրա մասին հարցնել իր ոգուն (Մեֆիստոֆելին): Իսկ ոգին նրան ճիշտ պատասխան տվեց և ասաց. «Դա զրախտն է, իսկ այն ջրերը, որ բաժանվում են չորս մասի, հոսում են հենց զրախտի աղբյուրներից և դառնում գետեր, որոնց անուններն են Գանգես կամ Փխտոն, Գինոն կամ Նեղոս, Տիգրիս և Եփրատ»⁴⁰:

Իսկ ի՞նչ հատկանիշներով են օժտված գերմանական գեղարվեստական գրականություն մուտք գործած հայկական կերպարները, որոնք ստեղծվում են XVII դարի վերջերից:

Մենք աչքի առաջ ունենք առաջին հերթին Անդրեաս Գրիֆիուսի (1616—1664) ստեղծագործությունները: Գրիֆիուսը զրամատուրգ էր. նրա ողբերգություններում և կատակերգություններում ճշմարտացիորեն են վերարտադրված գերմանական իրականության ողբերգականությունը և գերման քաղքենության հոգեկան աշխարհը: Երեսնամյա պատերազմն ու նրա ծանր հետևանքները այնպիսի խոր կնիք են դնում Գրիֆիուսի ստեղծագործության վրա, որ նրա մտքերն ու աղնիվ զգացումները իր հայրենիքի ապագայի նկատմամբ դառնում են լարված ու անհանգիստ: Իր բոլոր հինգ ողբերգությունների թեման էլ նա վերցրել է անցյալի պատմությունից, որոնցից երկուսում օգտագործել է հայկական կերպարներ: Առաջինը «Լեոն Հայդրդի (Leo Armenius)» ողբերգությունն է, որի սյուժեն նա վերցրել է Բյուզանդիայի պատմությունից, իսկ երկրորդը՝ «Վրաստանի Եկատերինան (Katharina von Georgien)» է, որն ասելով է Շահ Աբասի աղետաբեր գաղթի օրերին գերի տարված մի հայուհու կյանքի անցքերի հետ¹:

Եթե առաջինում գերմանացի գրողը հյուսել է մի առօրեական ողբերգություն, ապա երկրորդում շողափում է հայրենասիրության թեման, որտեղ հանձինս Եկատերինայի, ցույց է տալիս նահատակ թաղուհու կերպարը:

Անշուշտ, ոչ Լեոն Հայդրդու, ոչ էլ Եկատերինա թաղուհու կերպարներում բացահայտված չեն նրանց ոչ սոցալին, ոչ էլ մարդկային բնավորությունները: Այդ ողբերգություններում գործողությունները ըստ կլասիցիստական մեթոդի՝ կատարվում են մեկ օրվա ընթացքում, թե գործող անձինք և թե նրանց արտաքին ճակատագիրը մնում է անփոփոխ: Լեոն Հայդրդու դեմ դավադիրները պայքարում են ոչ թե Բյուզանդական կայսրության ներքին կամ արտաքին քաղաքականությունը փոխելու, այլ իրենց եսասիրական ու փառամոլական ցանկություններին հագուրդ տալու համար: Ուստի այդ ողբերգության մեջ չեն երևում ո՛չ քաղաքական պլաններ ու նպատակներ, ո՛չ էլ հերոսական բնավորություններ: Փաստորեն, հայ հերոսները միայն անունով են հայ, այնպես, ինչպես մյուսները հռոմեացի են կամ հույն: Ինչպես արդեն նկատված

է, XVII—XVIII դարերում կլասիցիստական գրականության մեջ երբեք-
ցն չեն ստեղծվել խոր, մարդկային էությունը, բնավորությունը և ազգա-
յին ոգին բացահայտող կերպարներ: Նույնիսկ Շիլլերի «Հոգեսեսը» վի-
պակում, որը ստեղծվեց XVIII դարի վերջում, և որտեղ գերմանացի
պոետը նույնպես կերտում է հայի մի կերպար, չեն բացահայտվում ոչ
գերմանացիների և ոչ իսկ այդ հայի ազգային գծերն ու էության խոր-
քերը:

Շիլլերից առաջ գերմանական գրականության մեջ հորինվում
են ևս երկու ստեղծագործություն, որտեղ գլխավոր հերոսները ալգու-
թյամբ հայ են: Առաջինը Դանիել Կասպար Ֆոն Լոենշտայնի (1635—
1683) «Արմենիուս և Թուլենկոս» վիթխարածավալ վեպն է (երեք հա-
վար էջ), որտեղ գրողը ձգտել է վաղնջական դարերի սահմաններում
ընդգրկել բոլոր երկրների պատմությունը: Գերմանական ցեղերի պատ-
մությունը այստեղ միահյուսված է ոչ միայն եվրոպական երկրների,
այլև Առաջավոր Ասիայի, մասնավորապես Հայաստանի պատմությանը:

Երկրորդն արդեն «Հռոմեական Օկտավիա» վեպն է, որի հեղինակն
է ուշ բարոկկոյի շրջանի գերմանացի գրող, հերցոգ Անտոն Ուլրիխ
Բրաունշվեյգցին (1633—1744): Վեպն իր սոցիալ-քաղաքական բովան-
դակությամբ տարբերվում է իր իսկ գրողի նախորդ՝ տալետական-ար-
կածային բովանդակություն ունեցող վեպերից: Այստեղ Բրաունշվեյգցին
անդրադառնում է ներքին ժամանակաշրջանի Հռոմեական կայսրությա-
նը, որտեղ նրան գրավում էին միապետական ձգտումները, թեև, լինե-
լով Հաբսբուրգների կողմնակից, դեմ էր Լյուդովիկոս XIV-ի քաղաքակա-
նությանը: Կերտելով խելահաս ու շրջահայաց Օկտավիայի կերպարը՝
Բրաունշվեյգցին ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ քաղաքագետ կինը,
հաղթահարելով բազմաթիվ վտանգներ, խուսափում է իր ամուսնու՝
Ներոնի պատրաստած մահապատժից և ամուսնանում իր սիրած էակի՝
Հայոց Թազավոր Տրդատի հետ:

Գերմանական գրականության մեջ հայերին առնչվող ամենահե-
տաքրքիր ստեղծագործությունը, այնուամենայնիվ, Շիլլերի (1759—1805)
«Հոգեսեսն» է («Der Geisterseher»), որը գերմանացի մեծ գրողի ու
մտածողի արձակ ստեղծագործություններից ամենախոշորն է: Այդ
գրավիչ վիպակում Շիլլերը մերկացրել է XVIII դարի առաջավոր գա-
ղափարների դեմ հետադիմության հյուսած դավերը, որ մինչ ֆրանսիա-
կան հեղափոխությունը բուն էին զրել Նվրոպայի արիստոկրատական

շրջաններում: Վիպակի գործողությունները ծավալվում են գերմանացի արքայազնի շուրջ, մի շրջանում, երբ նա ապրում էր Վենետիկում, ուր ճիզվիտների հզոր կազմակերպությունը ջանք էր խնայում նրան կաթուղիկացնելու, որպեսզի դա՛ Բարձրադասարանաց հետո ունենային իրենց հլու կամակատարը: Շիլլերը մերկացնում է մոլթ ուժերին («Հոգետես» խաբեբաներին, բանասարկու կարդիոնալներին, խարոյախ մարկիզներին, սրիկա միապետներին), որոնք խաղալիք դառնալով ճիզվիտների ձեռքում՝ ուզում են հավերժացնել ֆեոդալական կարգն ու բռնությունները: Իսկ այդ մոլթ ուժերի պարագլուխներից էր ճիզվիտների օրդենի գործիչներից մեկը՝ «խորհրդավոր հայը», որին Շիլլերն այդպես էլ անվանում է: Բայց նկատենք, որ Շիլլերի մոտ ես հայի այդ կերպարն ունի նույն այն անորոշ կերտվածքը, ինչ վերը հիշատակված գերմանացի մյուս գրողների մոտ: Դեռ ավելին. ճիզվիտների այդ խոշոր գործիչը Շիլլերի գրչի տակ դարձել է մի հավաքական կերպար, որն իր մեջ խտացնում է Լուսավորության դարաշրջանի ողին: Սակայն, որպես անհատականություն, նա ոչ միայն չի երևում իր ազգային գծերով, բնավորության անհատական կողմերով, այլև իր խորհրդավորությամբ այնքան է անսովոր, որ շրջապատողները նրան Ապոլոնիոս Թիանացու կամ էլ Հովհաննես առաքյալի տեղն էին դնում: Այդ ղորեղ մարդու արտաքին նկարագրության ժամանակ միայն հիշատակվում է, որ նա երբեմն կրում էր հայկական հագուստ, առանց սակայն մանրամասնելու: Իսկ նրա դիմագծերն ու ներքինը բնորոշող հատկանիշները ահա թե ինչպես են ներկայացվում: «...Ծաղկուն հասակի տեր մի տղամարդ, փոքր-ինչ նիհարավուն, բարձրահասակ, վսեմ կազմվածքով: Ես երբեք չեմ տեսել մեկին, որը օժտված լինի այդպիսի խելքով, այդպիսի ազնվաբարություն, աստվածային մտքով... Նրա աչքերի շուրջը թախծի մի խոր ստվեր կար, իսկ բերանի գծագրում արտահայտված բարությունը մեղմացնում էր այն խստությունը, որը ստվերում էր նրա դեմքը: Նրա ողջ կերպարը թողնում էր անսովոր ապավորություն, որն առավել ուժեղանում էր նրանով, որ նրա դիմագծերը եվրոպական չէին, իսկ հագուստն էլ, որ ընտրված էր համարձակ ու անկրկնելի ճաշակով, իրենից կարծես թե ներկայացնում էր տարբեր ժողովուրդների հագուստի մի խառնուրդ»¹²:

Իհարկե, շատ հավանական է, որ դարին բնորոշ այս կերպարի ստեղծման համար Շիլլերը նկատի է ունեցել ժամանակակից հայ հոգեվոր գործիչներից որեէ մեկին, որը հռչակված է եղել իր խելքով, հնա-

րամտությամբ և փայլուն երեակայությամբ: Սակայն, ցավոք, վիպակն անաւարտ է, ուստի, հայի կերպարը, որը վերջին մասում պետք է իրեն լիովին բացահայտեր (իսկ դա երևում է Շիլլերի թողած սեագիր ուրվագծերից) նույնպես մնացել է անաւարտ:

Եվ այնուամենայնիւ, կարեւորն այն է, որ XVII—XVIII դարերում հայը իր պատմական անցյալով, հայրենասիրությամբ, մտաւոր բարձր ունակություններով թեև թռուցիկ, բայց և այնպես թափանցում է գերմանական գրականություն, որն էլ իր հերթին կրկին ղրղում է գերմանացի գրողներին, գիտնականներին ու արվեստագետներին հետազոտելու հայ ժողովրդի ստեղծած հոգևոր հարստությունները, դասական լեզուն ու մշակութիւնը: Իսկ այդպիսի գրողներ ու գիտնականներ հիրավիշատ շուտով երևացին գերման իրականության մեջ:

III. «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԸ»

Գերմանա-հայկական գրական առնչություններն իրենց բազմակողմանի դրսևորումներով նոր շրջափուլ են թեւակոխում XIX դարի երրորդ քառորդից սկսած, երբ Հայաստանի սոցիալ-պատմական ու հասարակական-քաղաքական իրավիճակը ինքնաբերաբար խթանում է այդ կապերի զարգացմանը, նպաստաւոր պայմաններ ստեղծում երկու գրականությունների փոխներթափանցման համար:

Այդ իրավիճակն իր բոլոր ահաւոր կողմերով առնչվում էր Արեւմտյան Հայաստանի հայ բնակչության հետ, որ, տնտեսական, իրավական, ազգային ամեն տեսակի ճնշումների հետ, ենթարկվում էր նաև ֆիզիկական ոչնչացման՝ Օսմանյան կայսրութեան պայմաններում:

Տարբեր արտահայտութեաններ էին ստանում այդ մղձավանջային վիճակից դուրս գալու հայի որոնումները: Արթնացած ազգային ինքնագիտակցութեւնը մեկ զորակոչում էր պատմութեան հերոսական էջերը՝ դառնալով, մի գեպքում, ալիշանյան «Նահապետի երգեր», մյուս դեպքում՝ պատկանյանական «Արաքսի արտասուք», մեկ զին ի ձեռին կըռվում էր սուլթանական կանոնաւոր դորքերի դեմ Զեյթունի բարձունքների վրա, մեկ բողոքի զրույթուն էր դառնում՝ արդարութեան հայցումով:

Սակայն արեւմտահայերի իրավիճակը ունեցաւ նաև իր միջազգային արձագանքները՝ հորջորջվելով «հայկական հարց»։ Այն հասաւ Արեւմուտքի գիվանագիտական հարաբերութեւնների ասպարեղ, որտեղ,

1877—1878 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմի շնորհիվ, դարձավ քննարկման հարց:

Դեռ իր ժամանակին ակնհայտ էր այն կեղծիքը, որ Արևմուտքի մեծ տերությունները, հատկապես՝ Անգլիան ու բիսմարկյան Գերմանիան, ցուցաբերում էին հայկական հարցի նկատմամբ: Նրանց գաղութական ձգտումները, հումքի նոր աղբյուրների և նոր շուկաների ձեռքբերման քաղաքականությունը լիովին հեռու էին Արևմտյան Հայաստանի հարցը արմատապես լուծելու շահագրգռությունից, ուստի այն սահմանափակվեց սոսկ «բարլոքումների և բարենորոգումների» խոստումներով՝ ընդհանրապես հայկական հարցի կարևորությունը 16-րդ հոդվածի աստիճանից հասցնելով մինչև 61-րդը (Սան-Ստեֆանոյից մինչև Բեռլինի խորհրդաժողով, նույն այդ՝ 1878 թվականի ընթացքում):

Արևմտահայի վիճակը ոչնչով «չբարլոքվեց ու չբարենորոգվեց» մեծ տերությունների ստորագրություններով վավերացված այդ խոստումներից (նույնիսկ՝ ավելի ևս ծանրացավ, հետագայում հանգելու համար 1915 թվականի ցեղասպանությանը):

Արևմտյան Հայաստանում տիրող իրադրությունը, որ շարագուշակ ամպի նման կախվել էր հայության գլխին, յուրովի ազդակ է դառնում մեկ այլ ուշագրավ երևույթի. նրանք նոր թափով բորբոքում են ողջ հայության ազգային զգացմունքները: Եվ թեպետ երկու հատվածներում ապրող հայությունն ուներ միևնույն ձգտումներն ու երազանքները, թեպետև ազգային գիտակցության հստակման հետևանքով հայության այս երկու հատվածներն էլ առգործված էին ազգային-ազատագրական դաշափաներով և այդ ծրագրերի իրագործման ազատաբաղձ ձգտումներով, այնուամենայնիվ, տվյալ ժամանակահատվածում, Արևելյան Հայաստանում ապրող հայ ժողովուրդն ի վիճակի է լինում համախմբել իր ուժերը՝ տեսական ու գործնական խնդիրների լուծման առումով: Հայ առաջավոր գործիչները թեև տարբեր դիրքորոշում են հանդես բերում զենքի ու ժով փրկվելու և կամ ռեֆորմների անհրաժեշտության նկատմամբ, այնուամենայնիվ, հավասարաչափ նշանակություն ու արժեք են տալիս բռնատիրության կապանքներից ժողովրդին ազատագրելու և դարի քաղաքակրթության նվաճումներին նրան հաղորդակից դարձնելու հարցերին: Մեծ տեղ հատկացնելով Եվրոպայի քաղաքական իրադարձություններին, հատկապես բալկանյան երկրների ժողովուրդների ազատագրական պայքարը հայ իրականության մեջ գտնում է բազում համակիրներ,

տգեշնչելով ժողովրդին՝ հետեւելու նրանց օրինակին։ Նման պարագաներում, հայ առաջավոր մտավորականութունը քաջ գիտակցում էր համաշխարհային գրականության ու առաջավոր մտքի հետ հաղորդակցվելու անհրաժեշտությունը, ինչպես նաև մեծ կարևորություն և, նույնիսկ, քաղաքական իմաստ տալիս հայ մշակույթը երկրի սահմաններից դուրս բերելու, եվրոպական ազգերին հայ ժողովրդին, նրա պատմությանը, ինչպես նաև հին ու նոր գրականության նմուշներին ծանոթացնելու՝ ժամանակի համար հույժ անհրաժեշտ խնդիրներին։

Այս կարևոր խնդիրների իրագործման ճանապարհին մեծ ջանքեր և միջոցներ է ներդրել հայ նշանավոր հրապարակախոս Աբգար Հովհաննիսյանը (1849—1904), որը ոչ միայն իր հիմնադրած «Փորձ» ու «Արձագանք» հանդեսները, այլև «Հայկական դրագարանը» ծառայեցնում է այդ մեծ նպատակի իրագործմանը։

Ա. Հովհաննիսյանը մենակ չէր։ Հայ գրականությունը միջազգային ասպարեզ դուրս բերելու և այն ճանաչել տալու օգտաշատ գործում իրենց շոշափելի վաստակն ունեն նաև այլ երախտավորներ։ Հովհաննիսյանից փոքր-ինչ ուշ, 90-ական թվականներին, հայտնի գրող ու հրապարակագիր Արշակ Չոպանյանը, ապաստանելով Ֆրանսիայում, ոչ միայն հրատարակում է հայ ժողովրդական, աշուղական ու նորագույն պոեզիայի ժողովածուներ, այլև գրում ու հրատարակում է հայ գրականության պատմության մի ակնարկ՝ ֆրանսերեն լեզվով։ Նույնը կարող ենք ասել նաև Արթուր Լալյոտի մասին, որը հայտնի է հայ գրականությունից կատարած իր բազմաթիվ թարգմանություններով և 1898 թ. Լալյոտի գրած հրատարակված «Հայ բանաստեղծներ» ժողովածվով (ընդարձակված վերահրատարակությունը՝ 1912 թ.)։ Ավելի ուշ, 1925 թ. Բեռլինում լույս է տեսնում Հանս Բեթգեի «Հայոց սոխակը» խորագրով գիրքը՝ նվիրված միջնադարի հայ մեծ տաղերգու Նահապետ Քուչակին։

Շատ ավելի լայն ծավալ է ընդունում հայ գրականությունը ռուս հասարակայնությանը ներկայացնելու գործը։ 1893—94 թթ. ռուս ընթերցողի սեղանին է դրվում Յուրի Վեսելովսկու և Մինաս Բերբերյանի կազմած «Հայ արձակագիրներ, թատերագիրներ և բանաստեղծներ» երկու հատորից բաղկացած ժողովածուն, 1903 թ.՝ «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ» և 1907-ին՝ «Հայկական մուսա» ժողովածուները։ Շուրջ մեկ տասնամյակ անց, արդեն 1916 թ., Պետերբուրգում և Մոսկվայում լույս են տեսնում նախ՝ Մաքսիմ Գորկու խմբագրությամբ «Հայ գրականության

ժողովածու» ծաղկաբաղը, իսկ հետո՝ «Հայաստանի բանաստեղծությունը» անթոլոգիան՝ Վալերի Բրյուսովի խմբագրությամբ ու առաջաբանով։ Նրկատի ունենանք, որ տարբեր երկրներում, թե՛ մամուլում և թե՛ առանձին գրքերով զանազան առիթներով լույս են տեսնում հայ հին ու նոր գրողների առանձին ստեղծագործություններ։ Այդ մեծ գործը, որի առաջին քարերը դեռ 1820-ական թթ. դրել էին Մխիթարյանները, ապահաշատուր Աբովյանը, 50-ական թվականներին՝ Ալիշանը, ֆրանսիացի և գերմանացի մի շարք հայագետներ, 80-ական թվականներին ծրագրված ու առավել մեծ թափով շարունակում է Աբգար Հովհաննիսյանը։

Հարկ է խոստովանել, սակայն, որ նման ծանր ու աշխատատար դործը չէր կարող գլուխ գալ ո՛չ առանց նյութական միջոցների, ո՛չ էլ առանց հիմնավոր գիտելիքների տեղ և կարող անձանց։ Այդ գործում շատ կարեւոր դեր է խաղում այն հանգամանքը, որ արևելահայ մտավորականներից շատերը և, մասնավորապես, Ա. Հովհաննիսյանի համախոհները՝ Լևոն Տիգրանյանը, Փիլիպոս Վարդանյանը, Նիկողայոս Քարամյանը, Իսահակ Հարությունյանը, Սպանդար Սպանդարյանը, Ավետիք Արասխանյանը, Անդրեաս Արծրունին ու այլք, և ինքը՝ Աբգար Հովհաննիսյանը, իրենց կրթությունը ստացել էին Եվրոպայի և Ռուսաստանի ամենախոշոր կրթական օջախներում²։

Ա. Հովհաննիսյանն ուսանել է Թիֆլիսի գիմնազիայում և Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում, հետո փոխադրվել Լալայցիգի համալսարան՝ ուսումնասիրելով տնտեսական ու ֆինանսական գիտություններ։ 1872-ին նա հայրենիք է վերադառնում փիլիսոփայական գիտությունների դոկտորի աստիճանով։ Նրիտասարդ մտավորականի առջև բացվում է գործունեության լայն ասպարեզ։ Նշանակվելով Թիֆլիսի առևտրական բանկի գլխավոր, իսկ քիչ ավելի ուշ՝ փոխադարձ վարկի ընկերության բանկի կառավարիչ, Հովհաննիսյանը միաժամանակ ծավալում է հրապարակախոսական, գրական, հասարակական, ինչպես նաև խմբագրական, հրատարակչական բեղուն գործունեություն։

Ինչևիով նյութապես բավականաչափ ապահով՝ Հովհաննիսյանը 1876 թ. հիմնադրում է «Փորձ» եռամսյա հանդեսը, որին 1882-ից փոխարինելու է գալիս «Արձագանքը», սկզբում իբրև շաբաթաթերթ, իսկ վերջում՝ օրաթերթ (1891—1892), որին մասնակցում էին հայ առաջադեմ գրողներից շատերը և զեմոկրատական հոսանքի բազմաթիվ ներկայա-

ցուցիչներ: Հիշենք հանրաճանաչ գրողներից՝ Ռ. Պատկանյանին և Պ. Պը-
ռոշյանին, Բաֆֆուն և Գ. Սունդուկյանցին, Հ. Պարոնյանին և Շիրվան-
դադեին, Սուրաբյանին և Վ. Փափաղյանին, գիտնական բանասերներից՝
Ալ. Երիցյանցին և Գյուտ Աղանյանցին, Դր. Խալաթյանցին և Խ. Քուչակ-
Հովհաննիսյանին, թարգմանիչներից՝ Գ. Բարխուդարյանին և Փիլ. Վար-
դանյանին: Նրանց միասնական ջանքերով՝ մի կողմից հայության մեջ
սերմանվում էին ազատասիրական գաղափարներ, մյուս կողմից՝ հան-
րությանը ներկայացվում էին գրական-մշակութային ինքնուրույն ու
թարգմանական այնպիսի երկեր ու արժեքներ, որոնք ոչ միայն նոր որակ
էին տվյալ ժամանակաշրջանի հայ մտքի համար, այլև բնորոշում էին
հետագա տասնամյակների դրական ուղղությունը և դառնում հայ հոգևոր
մշակույթի անկապտելի գանձերը: Պատահական չպետք է համարել և այն,
որ թարգմանվող ստեղծագործությունները ևս իրենց բնույթով ներդաշ-
նակում էին այդ պարբերականների գաղափարական ուղղվածությունը:
Նրանց էջերում տպագրվել են Լեոմոնտովի, Տուրգենևի, Շչեգրինի, Շե-
քսպիրի, Դիկենսի, Ժորժ Սանդի, Զոլայի, Դոդեի, Մուպսանի, Իբսենի,
Հյուգոյի, Սենկևիչի, Պետեֆիի և շատ ու շատ մեծերի՝ համաշխարհային
դասականների մեծ ու փոքր ստեղծագործությունները, գրախոսվել ու
քննարկվել՝ դասական ու ժամանակակից բազմաթիվ թարգմանական եր-
կեր:

Ամենաշեղծ ու անմիջական հարաբերությունների մեջ գտնվելով Եվ-
րոպայում կրթված հայ մտավորականների հետ՝ Հովհաննիսյանը խրա-
խուսում, օգնում և դործնական հնարավորություններ էր ստեղծում վեր-
ջիններիս համար, իրենց մտավոր կարողությունները ի սպաս դնելու հայ
մշակույթի զարգացման, նրա համաշխարհային ճանաչման և հայ իրա-
կանությունը համաշխարհային հետ առնչելու գործին: Նա օգնության
ձևեր էր մեկնում նաև օտարազգի այն գիտնականներին, որոնք այցե-
լում էին Կովկաս, հետաքրքրություն ցուցաբերում հայ ազգի, նրա պատ-
մություն, լիզվի ու մշակույթի հանդեպ: Հայտնի են, օրինակ, Ա. Հով-
հաննիսյանի բարեկամական ու ստեղծագործական ջերմ կապերը գեր-
մանացի հայագետ, Բեռլինի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրանց Ֆինկի,
ֆրանսիացի հայագետ Անտուան Մեյիի, անգլիացի հայտնի արևելագետ
Ֆ. Կոնիքերի և այլոց հետ: Հովհաննիսյանի հանձնարարությամբ՝ Հա-
կոբ Մանանդյանը և Եղնիկ Գյանջեցյանը մեծապես օգնում են Ֆրանց
Ֆինկի հայագիտական աշխատանքներին և դործնական մասնակցություն

ունենում նրա „Zeitschrift für armenische Philologie“ («Հանդես հայագիտության») պարբերականի հրատարակման գործում: Բայց Աբգար Հովհաննիսյանի այգորինակ ձեռնարկումներից ամենաշանավորը «Հայկական գրադարանի» հիմնադրումն ու հրատարակումն է Գերմանիայում, անցյալ դարի 80—90-ական թվականներին:

Աբգար Հովհաննիսյանը, որ խոր ակնածանք էր տածում հայ հին ու նոր գրականության ու մշակույթի նկատմամբ և քաջ դիտակցում վերջիններիս խաղալիք կարևոր դերը հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը խթանելու և եվրոպական իրականության մեջ հայության հեղինակությունը բարձրացնելու և համապատասխան աջակցություն գտնելու առումով, ահա թե ի՞նչ էր գրում. «Մենք մի զանձ ունինք, որ մեր ամենագեղեցիկ տիտղոսն է Նվրոպայի առաջ, որ մեզ քաղաքացիության անժխտելի իրավունք է տալիս լուսավորչալ աշխարհում, որ մեր ընտիր ձիրքերի ամենափայլուն արտահայտիչն է, և այդ՝ մեր նորագույն գրականությունն է: Ազգերի զարգացման պատմության մեջ միշտ մի աչքի ընկնող երևույթ կրմբնա այդ փաստը, որ հազիվ կես դարվա ընթացքում կազմվեցավ նոր հայկական լեզուն, որ նոր մտքերի ու քաղաքակրթության այնպիսի հավատարիմ թարգման էր. դյութական զորությունը հարություն առավ մի նոր գրականություն, որ այնքան գեղեցիկ պտուղներ է արտադրել: Հունաց, ռոմինացոց, սլավոնական փոքր ազգերի գրականությունները շատ կողմերից կարող են նախանձել մեզ. իսկ այնպիսի բանաստեղծներ, որպես Դուրյան, Գամառ-Քաթիպա, Պեշիկթաշյան, Ալիշան արժանի են ամենայն գրականության մեջ պատվավոր տեղ բռնելու: Կարելի է միայն զարմանալ, որ մինչ այլ փոքր ազգությունները իրանց գրականության ամեն մի շատ քե քիչ աչքի ընկնող արտադրություն անմիջապես ներկայացնում են ամենափայլուն զույգերով Նվրոպայի ուշադրության, մենք մի անհերելի համեստությամբ ծածկում ենք այն, ինչ որ մեր պարծանքը կարող է համարվի»³: Իսկ մինչ այդ, 1877 թվականին «Փորձի» աշխատակիցներից մեկը ինքնաքննադատության շատ ավելի խիստ խոսքերով է արտահայտվում հայ ազգի ինքնամեկուսացման և վերջինիս բացասական հետևանքների մասին. «Այո, մենք ինքներս ենք հանցավոր,— գրում է նա,— եթե Նվրոպային անծանոթ, հետևապես և անօգնական ենք մնացել: Մենք ենթարկվել ենք ամեն տեսակի տանջանքների, բռնաբարվել և հալածվել ենք ամենասուրբ իրավունքների համար, և երբեք չենք

մտածել բողոքելու արդարութեան առաջ, հաւատացած լինելով, թե հայի «ճակատի գիրն է» միայն նեղութիւն ու տանջանք տեսանել երկրի վրա»⁴։

Այս միտքն, իհարկեւ, նորութիւն չէր։ Երբ 1862 թ. Զեյթունի իրադարձութիւնները վերջապէս իրենց վրա են հրավիրում Եւրոպայի ուշադրութիւնը, հայ մտավորականութեանը այլ բան չէր մնում, քան այն եզրահանգման գալ, որ ազգի դժբախտ ճակատագրի ամենամեծ մեղքը ընկնում է հենց իրենց՝ հայերի վրա, որովհետեւ ցայսօր ոչ մի ջանք չէին գործադրել Եւրոպային ծանոթացնելու հայ ժողովրդի պատմութեանն ու մշակույթին։ Իսկ չէ՞ որ դա նաեւ քաղաքական խոշոր նշանակութիւն ուներ։ Այս առումով հատկանշական է այն փաստը, որ նրանք օրինակ էին բերում հույներին, որոնք ոչ թե արյուն թափելով, այլ իրենց մտավոր նվաճումներն Եւրոպային ի ցույց դնելով՝ նրա ուշադրութիւնը գրավելով էին ձեռք բերել ազատութիւն, այսինքն՝ առավել բարոյական, քան նյութական ջանքերով էին դեն ձգել ստրկութեան լուծը։ «Ծանոթացնել Եւրոպային մեր գրականութեան հետ,—գրում էր Ա. Հովհաննիսյանը,—հաղորդակից անել նրան մեր այդ գանձին, ցույց տալ քաղաքակիրթ աշխարհին «թէպետ և եմք ածու փոքր, և թուով յոյժ՝ ընդ փոքու սահմանեալ, և զօրութեամբ տկար, և ընդ այլով յոյժով անգամ նուաճեալ թագաւորութեամբ, սակայն բազում գործք արութեան գտանին գործեալ ի մերումս աշխարհի և արժանի գրոյ յիշատակի»,—ահա մի գործ, որի ուղղութեամբ արած ամեն մի քայլ արժանի է ամենաշեղծ համակրանաց»⁵։

Ի դեպ, ազգին՝ իր մշակույթով Եւրոպային ճանաչել տալու օգտաշատ ծրագրի նպատակամղումը գրեւորվում էր և մեկ այլ՝ մասնավոր կողմով. մի շարք հայ գործիչներ Եւրոպայից ակնկալելով հայկական դատի (հարցի) արդար լուծումը, նույնիսկ նամակագրական կապ էին հաստատում Արեւմտեան Եւրոպայի պետական գործիչների հետ, աշխատում էին շարժել նրանց գուլթը բազմաշարշար հայ ազգի նկատմամբ և հաւատում էին այդ պատրանքների իրականացմանը։

Ահա վերոհիշյալ նպատակները իրագործելու համար է, որ Աբգար Հովհաննիսյանը ձեռնամուխ է լինում «Հայկական գրադարանի» ստեղծման (ծրագրված երեք տասնյակ հատորներից նախապէս հրատարակում է իննը), որը տարածվելով Եւրոպայով մեկ, հասնում են մինչև անգամ նոր աշխարհ՝ ամերիկյան ընթերցողին։

«Հայկական գրադարանի» առաջին հատորը լույս տեսավ 1886 թ. և նվիրված էր հայկական ռոմանտիզմի փայլուն ներկայացուցիչ Ռաֆայել Պատկանյանի արձակ ստեղծագործություններին: Ծիշտ է, Պատկանյանը հայ իրականության մեջ առավելապես հայտնի էր որպես մեծ բանաստեղծ, սակայն նրա արձակը, որին դիմում էր կյանքի վերջին շրջանում, նույնպես մեծ արժեք է ներկայացնում, քանի որ զրոզն այդ սեռի միջոցով կարողանում է լիարժեք պատկերել կյանքը իր բախումներով ու ներքին հակասություններով: Իհարկե, գերմանացի ընթերցողին են ներկայացվում նաև առանձին պատառիկներ Պատկանյանի պոեզիայից, սակայն վերջինիս նմուշները տեղ են գտնում «Մատենաշարի» երկրորդ հատորում, որն, ամբողջությամբ վերցված, գրականագիտական ակնարկների շարք է, նվիրված հայ գրողներին ու մշակույթի գործիչներին:

Իսկ թե ինչու է մատենաշարի առաջին գիրքն սկսվում Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործությամբ, և «Հայկական գրադարանն» ամբողջությամբ նվիրվում հայ նոր գրականությանը, դրա համար հարկ է ծանոթանալ այն ծրագրին, որով առաջնորդվում էին Աբգար Հովհաննիսյանըն ու իր գլխավոր աշխատակից Արթուր Լալասը:

Ինչպես վերևում արդեն ասվեց և ինչպես բերված փաստերն են հուշում, Եվրոպան, մասնավորապես գերման հասարակայնությունը, XIX դարում արդեն որոշ պատկերացում ուներ հայ հին գրականության, հայոց պատմության ու պատմագիրների, հայ ժողովրդական բանաստեղծության և մշակույթի մասին, մինչդեռ իր բուն ծաղկումն ապրող նոր գրականությունը բացարձակապես անծանոթ ու անհայտ էր: Հայ կյանքի համար խիստ արդիական հնչող այդ պրոբլեմի արծարծմամբ հանդես գալով «Արձագանքում», ահա թե ինչ է գրում թերթի գլխավոր աշխատակիցներից մեկը՝ Նիկողայոս Քարամյանը. «Քաղաքակիրթ աշխարհը գիտեր պատմական Հայաստանի ու հայի մասին, սակայն նա չէր ճանաչում ներկա հային և չգիտեր իսկ նրա գոյությունը՝ Այդ գոյությունը երևան հանել և լուսավոր աշխարհի աչքի առաջ դնել մեր ազգի անցյալի հետ շղթայված ներկան հանդերձ յուր բոլոր մարդկային ձգտումներով ու քաղաքական քալիերով, մի մեծ գործ էր, որ կատարեց տասն և իններորդ դարավերջը»⁷: Առավել ծավալվելով՝ Քարամյանն այն տեսակետն էր հայտնում, թե այդ շատ կարևոր գործին նպաստել են թե իրենք՝ հայերը,

և թև եվրոպական գիտական աշխարհը, որոնք «փայլեցրին մեր անցյալը և ցույց տվին քաղաքակրթության տված մեր արդասիքը, որով արժանացանք համակրության»⁸: Նա գրում էր, որ բավական չէ եվրոպացուն ցույց տալ անցյալի վաստակը, հարկ է նաև ներկան արժանի ուշադրություն դարձնել, հակառակ դեպքում՝ «ոչ մի կերպ չէինք կարող համոզել եվրոպացուն, որ մենք էլ քաղաքակրթության ընդունակ ժողովուրդ ենք, եթե նրա առաջ չդնեինք մեր հոգու և մտքի արգասիքը»⁹:

Նույնն է ասում նաև գերմանացի գրականագետ ու թարգմանիչ Արթուր Լայստը մատենաշարի առաջին հատորի առաջաբանում: Անդրադառնալով հայ հին գրականության նկատմամբ եվրոպացի արևելագետների շրջանում օրավուր բորբոքվող հետաքրքրությունը, Լայստն ավելացնում է, որ ժամանակակից հայ գրականությունը ևս պակաս հետաքրքրություն չի ներկայացնում, ուստի այն ևս պետք է դառնա եվրոպացիների հետազոտման առարկա: «Որպեսզի լայնացնենք հայ գրականության բնագավառի ճանաչման մտահորիզոնը,— գրում է նա,— ձեռնարկում ենք այս «Գրադարանի» հրատարակմանը այն ազգի լեզվով, որը միշտ էլ մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել նոր գրականությունների նկատմամբ և որի ինտելիկտուալ ազդեցությամբ հայ նոր գրականությունը զարգացել է»¹⁰:

«Հայկական գրադարանի» առաջին պրակն, ինչպես ասացինք, բացվում էր Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործություններով և այն պատճառով, որ Պատկանյանը մեկն էր 50—60-ական թվականների այն բանաստեղծներից ու գործիչներից, որոնց բանաստեղծական վաստակը նպաստել էր ազգի ինքնաճանաչմանն ու ինքնագիտակցության բարձրացմանը, հայ հասարակական մտքի իսկական հեղաշրջմանը: Սկսելով գրողի արձակից, տվյալ դեպքում՝ Պատկանյանի Նոր Նախիջևանի բարբառով գրված երգիծապատումներից, հրատարակիչները նպատակ ունեին գերման հասարակայնությանը ծանոթացնել հայ գեղարվեստական գրականության ալոօրինակ նմուշներին, որոնց մեջ ժամանակակից հայ կյանքը իր սոցիալական տեղաշարժերով, բարբերով ու կենցաղով՝ նոր ժամանակի վառ կնիքով առավել ցայտուն էր արտահայտվում: Ուշագրավ է, որ առաջին հատորում են գետնից վերցրել բարբառային լեզվով գրված երկու պատմվածքը՝ «Տրացինս» և «Պաց աղպարը», իսկ գրական լեզվով գրված գործերից՝ «Նս նշանած էի» վիպակը: Նկատի ունենանք, որ Ա. Հովհաննիսյանի ծրագրերը այս երեք գործերով չեն սահմանափակվել: 1887 թ.,

երբ արդեն հրատարակվել էր «Գրադարանի» առաջին հատորը, Ա. Հովհաննիսյանն անձամբ ձեռնամուխ է լինում Պատկանյանի «Զախուռ» պատմվածքի թարգմանությունը, որն իրավամբ համարվում է հայ գրականության փայլուն էջերից մեկը: Ելնելով նրանից, որ հայ գրողի քստեղծագործությունները, ինչպես ինքը՝ Հովհաննիսյանն էր ծանուցում Պատկանյանին, «ամենայն իրավամբ մեծ ընդունելություն են գտել Եվրոպայում»¹¹, նա թարգմանում է հասարակ մարդու ուղբերգությունը ցուցադրող այդ պատմվածքը, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով այն դուրս է մնում «Գրադարանի» լոթերորդ հատորից, որի համար նախատեսված էր «Զախուռ»: Ա. Հովհաննիսյանը Լայստի հետ միասին ձեռնարկում է նաև Պատկանյանի «Շատերին մեկը» պատմվածքի գերմաներեն թարգմանությունը, իսկ Փիլ. Վարդանյանին հանձնարարում է տեղեկացնել Պատկանյանին, որ չթողնի վերամշակել այդ գործը և, հատկապես, հոգեբանորեն պատճառաբանի պատմվածքի հերոսի մահը¹²: Այս խոսույն փաստըն ինքնըստինքյան վկայում է, որ Հովհաննիսյանը լուի որպես հրատարակիչ հանդես չէր գալիս. նա բանիմաց ու խորաթափանց գրականագետ-գեղագետ էր: Վերոհիշյալ փաստերը խոսում են և Պատկանյանի ստեղծագործությունները Եվրոպային ներկայացնելու՝ Հովհաննիսյանի լայն ծրագրերի մասին, որն առավել քան բնական էր, քանի որ բանաստեղծի գրական վաստակը հայ հրապարակախոսը միշտ էլ բարձր է գնահատել, ակնածանքով ու ջերմությամբ խոսել նրա երկերի մասին: Ահա թե Պատկանյանին ուղղած իր նամակներից մեկում ինչ է գրում Աբգար Հովհաննիսյանը. «Ռափայել ջան, դու իրավունք ունիս անուն վաստակել Եվրոպայում, քեզ պատկանելի տեղը վայելել ընդհանուր գրականության պատմության մեջ և ես երջանիկ եմ, որ ինձ վիճակվեցավ Եվրոպային ծանոթացնել քեզ հետ»¹³: Հարկավ, Հովհաննիսյանը համեստությամբ է խոսում այդ գործում կատարած իր դերի մասին, որովհետև նա ոչ միայն եվրոպացիներին, այլև իր իսկ աղգակիցներին էլ է ծանոթացրել Պատկանյանի ստեղծագործություններից մի քանիսի հետ: Հայտնի է, օրինակ, որ Պատկանյանի մի շարք բանաստեղծություններ, «Տիկին և նաժիշտ» վիպակը, «Հայ ուխտավորի նամակները» ուղեգրությունները, «Աստուռ» պամֆլետը և այլն, առաջին անգամ Հովհաննիսյանի խմբագրած շաբաթաթերթում են հրատարակվել ու ներկայացվել հայ հասարակայնության ուշադրությանը:

Մատենաշարի երկրորդ հատորում տեղ են գտել գրական-բանասիրական ակնարկներ՝ նոր շրջանի մի շարք հայ գրողների, բանաստեղծների, հանրային գործիչների ու հրապարակագիրների կյանքի մասին: Հեղինակը Արթուր Լալստն է (1852—1927), որը ապրել և աշխատել է Թիֆլիսում և, ինչպես հայտնի է, լավ տիրապետել է հայերենին: Նա ջանացել է եվրոպացի ընթերցող հասարակայնությանը հնարավորություններ տալ ծանոթանալու ոչ միայն առանձին վերցրած այս կամ այն գրողի ու գործչի հետ, այլև ամբողջական պատկերացում ստանալ հայ նոր գրականության զարգացման պրոցեսի ու ազդի մտավոր առաջընթացի բովանդակության մասին: Ռ. Պատկանյանին նվիրված ակնարկում, օրինակ, նախքան նրա ստեղծագործություններին անդրադառնալը, Լալստը խոսում է 50-ական թվականների գրական շարժման մասին, կանգ առնելով հատկապես Նազարյանցի անձի ու գործի վրա: Լալստը հայ նոր գրականության ձևավորման ընթացքը կապում է գերմանական մշակույթի և վերջինիս գրական ու փիլիսոփայական ավանդույթներով կրթված հայ գործիչների հետ, հանձնա՝ Աբովյանի ու Նազարյանցի: Նա ընդգծում է հատկապես Աբովյանի դերը՝ համարելով նրան հայ ազգային գրականության հիմնադիրը, մինչդեռ Նազարյանցը, Լալստի խոսքերով՝ «կտրված էր հայկական կյանքից»:

«Քանի որ,—գրում է Լալստը,—նա չէր կարողանում, ինչպես պետք է, իր իսկ ժողովրդի հոգեւոր կարիքները հասկանալ և գտնվում էր գերմանական գիտությունների հզոր ազդեցության տակ, ապա նրա ուշադրությունից դուրս է սպրդում հոգեկան այն վիճի իրողությունը, որ գոյություններ գերմանացի ու արեւելյան ժողովուրդների միջև»¹⁴: Եվ, այնուամենայնիվ, շարունակում է Լալստը, Նազարյանցը բավական մեծ ազդեցություն է ունենում հայ գրականության զարգացման վրա, և այն գրողները, որոնք դառնում էին նրա ազդեցության տակ, իրենց համար նշանաձող են վերցնում գերմանական գրականությունն ու գիտությունները: Այստեղ, արդեն, պետք է վերապահորեն ընդունել Լալստի մտքերը, քանի որ Նազարյանցը իրականում առաջագիմական վիթխարի դեր է խաղացել 50—60-ական թվականների հայ հասարակական մտքի զարգացման, աշխարհաբարը գրական լեզու դարձնելու, եվրոպական քաղաքակրթությունը յուրացնելու միջոցով հայ լուսավորական շարժմանը նպաստելու գործում:

կայստը «գերմանոֆիլ» գրողների շարքն է դասում նաև Պատկան-
յանին, որը, մի կարճ ժամանակ մերձբալթյան գերմանացիների շրջա-
նում և Դորպատում հաղորդակից պառնալով գերման մշակույթին ու
գրականությանը, ստեղծագործական վաղ շրջանում արդեն կրում էր
գերմանական ուժմանտիկական դպրոցի ազդեցությունը: «Ավելի ուշ,—
գրում է նա,— երբ Պատկանյանը թափանցեց իր ժողովրդի հոգին ու տե-
սավ նրա կյանքի ստվերոտ կողմերը, հեռացավ ռոմանտիզմից ու որ-
դեղրեց երգիծական-գիղական ուղղությունը»¹⁵: Կայստն, իհարկե, ոչ
լիովին ու ճիշտ է մեկնաբանում Պատկանյանի գավանած գրական ուղ-
ղությունը, քանի որ հայ բանաստեղծ-արձակագիրը իր գրական գործու-
նեության բոլոր շրջաններում էլ մնում է ռոմանտիկ: Խոսելով Պատկան-
յան արձակագրի մասին, կայստը երկուսին էլ հավասար արժեք է տալիս,
և հայրենակիցների կողմից Պատկանյան արձակագրին պակաս գնահա-
տելու հանգամանքը բացատրում այն բանով, որ «նրա ուժեղ, խոր ու
ինքնատիպ պատմվածքների մեծ մասը գրված են բարբառով, որը շատ
քիչ թվով հայերի է հասկանալի»¹⁶:

Անդրադառնալով առաջին՝ «Տրացինո» պատմվածքին, կայստը փոր-
ձում է գերմանացի ընթերցողին հաղորդակից և ընկալելի դարձնել պարզ
ու ավանդապահ այդ հալ մարդուն՝ Ղալարոսի ապրած ողբերգությունը,
որի աչքի առաջ կործանվում էր հոգեհարազատ հինը, և որը չէր կարո-
ղանում համակերպվել ու հարմարվել աստիճանաբար արմատացող բուր-
ժուական նոր, հոռի բարքերին: «Նա չափից զուրս ազնիվ ու բարեհոգի
մի էություն էր,—նկատում է կայստը,— որը չէր կարողանում հաշտվել
նոր կյանքի հետ, բայց և շատ բարեհոգի էր, որպեսզի չարությունքները լքե-
վելու նոր մարդկանց հանդեպ»¹⁷:

Վաշխառուական խարդավանքների զոհ դարձած Սարգսի մասին է
«Պաց ալբար» պատմվածքը, որտեղ, ըստ կայստի, «պատկերված են
իրականության թե՛ ազնվաբարո և թե՛ խարդախ ներկայացուցիչները,
որտեղ երևում են նրանց արատները, նախապաշարմունքները, բարքերն
ու սովորույթները»¹⁸:

Փորձելով թափանցել Պատկանյանի համակրանքը վայելող կեր-
պարների հոգեբանության ներքին ծալքերը, կայստը հիացմունքով է խո-
սում ուխտունամյա Հոռոմսիմա ճիճայի մասին, որը կյանքում շատ դառ-
նություններ տեսնելով՝ դարձել է խոհուն ու շրջահայաց: Այդ կենդանի
կերպարը բնութագրելով որպես կապիտալիզմի բերած չարիքների հան-

դեպ ունեցած բողոքի մարմնացում՝ Լալստը նրան համարում է «ազնիվ ու քաջ կին», որն իր ուժերի ներածի չափով աշխատում է ամեն տեղ ու ամեն ինչում ելք գտնել, և որն «այնպիսի առողջ դատողություն ու սուր լեզու ունի, որի առջև ուղղակի զինաթափ ես լինում»¹⁰։ Լալստը ընթերցողի ուշադրությունը հատկապես հրավիրում է իր աղգային մտածողությանն ու դիմագիծը պահպանած այդ բնավորության վրա, որի համար «արտաքին այն փայլը, որ ուրիշները քաղաքակրթություն են համարում», սուտ է ու խաբեություն, և որ նա հարգանք է տածում միայն իր և իր նմանների քաղաքակրթության հանդեպ, որն «առանց այդ փայլի շատ ու շատ ավելի թանկ է»։ Բաժանելով գրողի համակրանքը ազնիվ, միամիտ ու բարեհոգի Սարգսի հանդեպ՝ Լալստը վերջինիս հակադրում է հարուստ վաճառական Իվանուշ Մայասիլովին, որի կերպարը, ըստ գրականագետի, թեպետև մի քիչ չափազանցված է, այնուամենայնիվ, իր դասի այն տիպիկ ներկայացուցիչներից է, որոնք բուն էին դրել մեծ քաղաքներում։

Պատկանյանի «Ես նշանած էի» վիպակը, որը նույնպես թարգմանաբար տեղ է գտել «Հայկական գրադարանի» առաջին հատորում, Լալստը չի վերլուծել, քանի որ նրանում շոշափված խնդիրները լինելով առօրեական՝ մեծ քաղաքներն ապականող բուրժուական իրականության համար, ինքնըստինքյան չէին կարող հետաքրքրություն առաջացնել գերման ընթերցողների շրջանում։

Լալստը դրա փոխարեն պատշաճ տեղ է հատկացրել Պատկանյանի պոեզիային, առանց որի աղգային բանաստեղծի գրական ու քաղաքացիական դիմանկարը պակասավոր կլիներ։ Պատկանյանին համարելով ժամանակի ամենահանրահայտ բերթողը, որի ոտանավորները վաղուց ժողովրդական երգի էին վերածվել, Լալստը գրում էր. «Նրա ստեղծագործությունների մեջ առավել կատարյալ են քնարական բանաստեղծությունները ոչ այն բանի համար, որ մտքի թռիչք ունեն, հարուստ են գույներով, աչքի են ընկնում գեղարվեստական ամենատարբեր միջոցների օգտագործմամբ, որտեղ իսկական պոեզիայի շունչն է զգացվում, այլ այն բանով, որ հիմնականում արտահայտում են հայ ժողովրդի ուրախություններն ու դառնությունները»²⁰։ Սիրային երգերի մասին խոսելիս՝ գերմանացի գրականագետը Պատկանյանին անվանում է պերճախոս, իսկական արևելցի, որը խոսքի է վերածում իր սրտի կրակը և համեմունքներին գույներով ու պատկերավոր արտահայտություններով։ Իզուր է,

որ Պատկանյանին նվիրված ակնարկի վերջում կայստը գերմանացի ընթերցողին է ներկայացնում չորս բանաստեղծություն, որոնց մեջ և քնարական ջերմ զգացմունքով գրված «Հայ աղջիկը»:

Կայստը, որի գրչին են պատկանում կատարված բոլոր թարգմանությունները, վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ աշխատել է պահպանել արևելյան մտածողությունը, բանաստեղծորեն է վերարտադրել այն պատկերավոր արտահայտությունները, որոնք ընդգծում են հայ աղջկա գեղեցկությունն ու հրապույրը, նրա նազանքն ու հեղությունը: Որպեսզի զրանում համոզվենք, նախ՝ ներկայացնենք բանաստեղծության առաջին քառատողը հայերեն բնագրով, որտեղ աղջկա գեղեցկությունը ընդգծելու համար բանաստեղծը դիմում է զուգահեռականության մեթոդին՝ նրա կերպաբեր համեմատում բնության պատկերներին՝ հետ.

Դու տես՝ և և կրկնքումը
Պայծառ լուսին ծագելիս,
Կամ թե կանաչ տերեւի մեջ՝
Կարմիր ծիրան փայլելիս²¹:

Կայստի թարգմանությամբ՝ այդ տողերի գերմաներենն հետևյալ պատկերն ունի.

Sahst du in der Frühlingsnacht
Hell den Mond am Himmel flimmern,
Sahst du durch des Lauberspracht
Ros'ge Aprikosen schimmern!²²

Տալիս ենք մեր տողացի թարգմանությունը.

Տեսե՞լ ևս դու գարնանային գիշերին
Պայծառ լուսնի լողալը երկնքում,
Տեսե՞լ ես դու, թե կանաչ տերեւերի մեջ
Կարմիր ծիրանն ինչպես է թաքչում:

Ամենակարևորն այս թարգմանության մեջ այն է, որ Կայստը կարողացել է պահպանել բնագրի կշռույթն ու առույգ շենքերը, որոնք նըպաստում էին բանաստեղծության ոգին՝ ճիշտ վերարտադրելուն՝ միաժամանակ հարազատ մնալով գերման ռոմանտիկների քերթության ոճին:

Փաստորեն «Հայ աղջիկը» և լրտուպցի ընթերցողին հնարավորություն է տալիս ծանոթանալու հայ նորագույն բանաստեղծության այն նմուշներից մեկին, որն արդեն կյանքի պոեզիա էր, մարդու հոգեկան նուրբ աշխարհի թարգմանը:

Պատկանյանի պոեզիայի հատկանշական կողմերին ծանոթացնելու նպատակով «Հայկական գրադարանի» հրատարակիչները ներկայացրել են նաև «Հավարեն մեկը», «Սիրելիք, օգնության հասեր...» և «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությունների թարգմանությունները, որոնց, ի տարբերություն կենսախիճի գրացումով համակված նրա անակրեոնյան երգերի, յուրահատուկ է թախծոտ տրամադրությունը, բայց և որոնցում հնչում է ժողովրդի հոգու ձայնը:

«Արաքսի արտասուքը» հայ բազմադարյան բանաստեղծության մարգարիտներից է, հայ ժողովրդի դարավոր վշտի ու ցասումի, ձգտումների, տենչերի ու սպասումների բարձրագույն արտահայտություններից մեկը: «Երգելով իր հայրենիքը,—գրում է Լայստը,—նրա (Պատկանյանի—Լ. Չ.) ձայնը այնպիսի տխուր երանգ է ստանում, որն ընդհանրապես հատուկ է նրանց, ովքեր հայրենիքից հեռու են ապրում ու կամ կորցրել են քաղաքական աղատությունը և սգում են իրենց ժողովրդի նախկին մեծությունը»²³: Այս բնութագիրն օգնում էր ընթերցողին ճիշտ հասկանալու խորապես ազգային այդ բանաստեղծության հետևյալ դադափարը՝ ճանաչել հայրենիքի սիրով ու նրա դարավոր վշտով խոցված հեղինակի (որը վարում է երկխոսությունը) և հայ ժողովրդի դարավոր տառապանքի վկա, անձնավորված Արաքս գետի տվյալտանքների պատճառները:

Լայստի՝ «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծության գերմաներեն թարգմանությունը ուղագրավ է հատկապես բովանդակության վերարտադրման տեսակետից: Այսպես, բանաստեղծության 13 և 14-րդ քառատողերը, որտեղ Արաքսը խոսում է շղթայակալ ազգակցի՝ Քուռի մասին, թարգմանիչը բաց է թողել, ամենայն հավանականությամբ, այն պատճառով, որ հիշյալ քառատողերը Պատկանյանի երկերի հրատարակություններից հետևողականորեն ջնջում էր ցարական գրաքննությունը, շատ հրեաբավոր է, որ Լայստն իր ձեռքի տակ ունեցած լինեի «Արաքսի արտասուքի» այն հրատարակությունը, ուր բացակայում էին նշված քառատողերը: Ամենաուշագրավը, սակայն, այն է, որ 19 և 21-րդ տներում «ատելի օտար» և «ազգ անիրոն» արտահայտություններից առաջինում՝ «օտար», իսկ երկրորդում՝ «ազգ» բառերը Լայստը փոխարինել է «թուրք» բառով,

Հավանորեն օտարազգի ընթերցողի համար հայ ժողովրդի դարավոր իշխամու կերպարը կոնկրետացնելու միտումով: Ահավասիկ 19-րդ քառատողի վերջին տողերը, որտեղ բանաստեղծը գրում է.

Պիտի ցողեմ արտորայք
Իմ ատելի օտարին...²⁴

Մինչդեռ, Հայստը թարգմանում է.

Beiruchtend noch die Felder tranken
Wo schön der Fuß des Türken ruht?

Որտեղ առաջ բեղուն դաշտերը
Արցունքով են ջրվում,
Այժմ այնտեղ ատելի թուրքերն են ոտը դրել...²⁵

Ընդհանրապես, թարգմանիչ Հայստը ինչպես Պատկանյանի մյուս բանաստեղծությունները, այնպես էլ «Արաքսի արտասուքը» աշխատել է հարազատորեն փոխադրել գերմաներեն՝ տեղ հասցնելու համար այդ հինավուրց ժողովրդի ահավոր ողբերգությունը, իսկ բանաստեղծի մըտքերն ու զգացմունքները, որոնք բնագրում ինքնաբուխ են ու անբռնազբոս, վերարտադրել պարզ ձևի մեջ:

Ահա բանաստեղծության նախավերջին քառատողը, որտեղ Հայաստանն անձնավորող Արաքսը հաղորդակից է դարձնում բոլորին՝ իր նվիրական ուխտին.

Քանի որ իմ վավակույնք
Այսպես կու մընան պանդուխտ՝
Ինձ միշտ սըզվոր կը տեսնեք,--
Այս է անխար իմ սուրբ ուխտ...²⁶

Ներկայացնենք Հայստի թարգմանությունը.

So lange meine Kinder schmachten
In bitterer Verbannung Not,
So lange werde ich auch trauern
Und heilig ist mir dies Gebet²⁷.

Այն հարազատ է բնագրին, ճշգրիտ ու միաժամանակ՝ կենդանի և հուզիչ:

Զմոռանանք նաև նշել, որ Հայստն իր համառոտ ակնարկում աշխատում է Պատկանյանի ստեղծագործության վերլուծության միջոցով ընթերցողին տեղյակ դարձնել ոչ միայն բանաստեղծի ու նրա ժամանակակիցների, այլև ողջ հայ ժողովրդի անցյալ ու ներկա կյանքի ողբերգականությունը: Խոսելով բանաստեղծի «Ազատ երգերի» մասին, որոնք ուղղված էին թուրքական բռնակալության դեմ և որոնք լայն արձագանք են գտնում ազատագրական կռիվ ելած հայերի շրջանում, Հայստը կանգ է առնում «Քաջն Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի վրա, չբռնելով հերարտագրում էր հինգերորդ դարի հայերի հերոսական կյանքի էջերը, այնուամենայնիվ, ոգեկոչում էր ժամանակակիցներին՝ պայքարելու սուլթանական լծի դեմ:

Ի դեպ, մինչ «Հայկական գրադարանի» երկրորդ գրքի հրատարակվելը՝ Արթուր Հայստը հետաքրքրվում էր հայ գրականությամբ և առաջին քայլերն էր արել վերջինիս նմուշները գերման հասարակայնության մեջ տարածելու ուղղությամբ: Հայտնի է, որ 1885 թվականին Հայացիգուստ հրապարակվող «Das Magazin für die Literatur des Inn-und Auslandes» շաբաթաթերթում նա հրատարակել է Ռ. Պատկանյանին նվիրված հոդված, որի վերամշակված տարբերակն էլ նախորդ էջերում բնության առնված ակնարկն է: Հիշենք այնուհետև, որ Հայստի այդ նույն հոդվածը փոքրիկ հավելվածով («Հորեւյսարը»)՝ Փիլ. Վարդանյանի հայերեն թարգմանությամբ նույն 1885-ին լույս է տեսել «Արձագանքում»: Այսպիսով՝ Հայստի վերոհիշյալ հոդվածը արժեքավոր է ոչ միայն նրանով, որ առաջին անգամ օտարազգի ընթերցողին ծանոթացնում էր հայ ազգային ազատագրության մեծ երգչի հետ, այլև անուղղակիորեն խրախույս կարգում հայ մտավորականությանը՝ արժանին հատուցելու Պատկանյանին: Հարցն այն է, որ 1885 թ. լրանում էր հայ բանաստեղծի գրական գործունեության քսանհինգամյակը, և Հայստի հոդվածը, թեև ոչ այդ նըպատակով գրված, բայց դրա օգտին էր խոսում: Նշելով, որ Պատկանյանը շատ մեծ ծառայություններ է մատուցել իր ազգին ու գրականությանը, Հայստը գրում է. «Այս պատմական քերթողի բանաստեղծական զորությունը կարծես թի բեկվել է այժմ. նա ապրում է մի շատ անձուկ և տաժանելի դրության մեջ, Արեւելքի ամենահարուստ վաճառական կոչված հայերը մինչև այսօր դեռ չեն հասկացել, որ բարոյապես պարտական էին պյուրացնելու իրանց ամենամեծ բանաստեղծի նյութական վիճակը»²⁸:

Անշուշտ, Լայստի վերոհիշյալ խոսքերը չպետք է տարօրինակ հնչեն, քանի որ անցյալ դարում, իրոք, հայ գրողների նյութականը անմխիթար վիճակում էր գտնվում, և հայ մշակույթի երախտավորներին արժանին հատուցելու ցավոտ խնդիրը շարունակ օրակարգի մեջ էր:

«Հայկական գրադարանը» իր մեջ ներառած գրողներով ու նրանց ստեղծագործություններով բավական հարուստ է և լիարժեք պատկերացում է տալիս հայ նոր գրականության զարգացման մասին, նթե առաջին հատորում, ինչպես վերն արդեն տեսանք, զետեղվել է Ռ. Պատկանյանի արձակը, ապա երկրորդ հատորում Պատկանյանից բացի գտնում ենք նաև Սայաթ-Նովային, Ղ. Ալիշանին, Պեշիկթաշլյանին, Խ. Աբուլյանին, Այվազովսկուն, Սունդուկյանին, Խրիմյան Հայրիկին նվիրված գրական դիմանկարներ և պատուոհիկներ նրանց ստեղծագործություններից: Նույն հատորում ենք գտնում նաև Մխիթարյան միաբանության ու հայ մամուլին նվիրված ակնարկները:

Մատենաշարի երրորդ հատորն ամբողջապես նվիրված է Բաֆու արձակին և խորագրված է «Bilder aus Persten und Türkisch-Armenien» («Պատկերներ պարսկահայերի ու թուրքահայերի կյանքից»): Հատորը թարգմանել է Ա. Ռուբենլին (որը Աբգար Հովհաննիսյանի ծածկանունն է)՝ Անդրեաս Արծրունու աշխատակցությամբ («Բիբի Շարաբանի»): Աբգար Հովհաննիսյանի և Անդրեաս Արծրունու գերադանց թարգմանություններով գերման ընթերցողին էին ներկայացվում Բաֆու «Խազ-Փուշ», «Բիբի Շարաբանի» պատմվածքները և «Հարեմը» ու «Ջալալեդդին» վիպակները:

«Հայկական գրադարանի» այս հատորի ամենամեծ թերությունը թերևս այն պետք է համարել, որ Բաֆու մասին որևէ տեղեկություն չի տրվում այստեղ, որևէ բնութագրական խոսք չի ասվում նրա մասին: Մինչդեռ Բաֆին, Բաֆու գերն, իբրև հայ գրողի ու դադափարախոսի, այնպիսին էր, որ բանական կիներ երրորդ հատորին կցել մի առաջաբան, որը օտարազգի ընթերցողին ծանոթացներ հայ խոշորագույն վիպասանի կյանքին, նրա գրական-հրապարակախոսական գործունեությանը ու հայ հասարակական կյանքի ու ազատագրական մտքի պատմության մեջ նրա խաղացած խոշոր դերին: Նույնը կարելի է ասել նաև հինգերորդ և վեցերորդ միացյալ հատորների մասին, որոնցում տեղ է գտել Պերճ Պոռչյանի «Հացի խնդիր» վեպը՝ «Սաքո» խորագրով՝ Հովհ. Լալայանի թարգմանությամբ: Վերջինս նույնպես բավականաչափ հաջող է

փոխադրել հայկական նյութը և կարողացել է հաղթահարել Պոռշյանի ժողովրդական բառ ու բանով հարուստ խոսքը և լեզվամտածողությունը:

Լայստն, հավանաբար, ինքն էլ հետազայում զգում է այդ բացը և արդեն 900-ական թվականներին, մինչ փորձ էր անում վերարտադրել իր հուշերը հայ գրողների ու մշակութային գործիչների հետ ունեցած հանդիպումների մասին, մի թուցիկ ակնարկ է նվիրում նաև Բաֆֆուն: Լայստի այդ վերհուշը բավականաչափ ուշագրավ է և քիչ ծանոթ, ուստի ավելորդ չենք համարում մեջ բերել նրա պատմածը.

«Հայ գրողներից, որոնց հետ ես ծանոթացա ութսունական թվականներին, պետք է հիշեմ և Բաֆֆու մասին: Մեր ծանոթությունը երկար չըտևեց, որովհետև նրա վաղաժամ մահը ընդհատեց նրան, բայց նրա մասին հիշողությունները չեն անհետացել իմ հիշողությունից: Նա ինքնուրիշ իսկական տիպն էր, որը կրում էր իր վրա իր ծագման բոլոր հետքերը: Զձգտելով ոչ պճնվելիության, ոչ էլ արտաքին ձևերին, նա ոչ միայն համեստ էր հագնվում, հասարակ էր իր վարվեցողության մեջ, չէր քաշվում երևալ այն, ինչ որ էր, այսինքն ժողովրդի մարդ: Նրա կրթությունը, իհարկե, աչքի չէր ընկնում իր հիմնավորությամբ, սակայն նա բավական կարգացած մարդ էր և լավ էր ծանոթ հայերի, պարսիկների, թուրքերի և քյուրդերի կյանքի և բարքերի հետ, մի խոսքով՝ ճանաչում էր Հյուսիսային Պարսկաստանի և Թուրքիայի մեծ մասի մարդկանց և բընությունը: Այդ տեղերը նա շատ էր թափառել իր հոր հետ՝ առևտրական գործերով, ուշադրությամբ աչքի անցնելով այն ամենը, ինչ որ տեսնում էր, և իր դիտողություններից աշխատում էր եզրակացություններ հանել: Այդպիսով ժողոված նյութը ահագին էր և նա դրանից օգուտ քաղեց իր վեպերի համար, որոնք մինչև անգամ հայ ընթերցողների մեծամասնության առաջ նոր աշխարհ բացին: Համարյա այդ բոլոր վեպերի տեղեկանքիան միևնույնն էր, այն է՝ կարեկցություն դարձնել դեպի թյուրքահայերի դրությունը:

Նրա ժողովրդականությունը գլխավորապես հիմնված էր այդ բանի վրա, բայց չի կարելի հերքել, որ այդ պատմվածքներից մի քանիսը բավական հետաքրքրական են, թեպետ և նրանց մշակությունը շատ տեղերում կաղում է, այլ տեղ-տեղ է միայն գեղարվեստական: Բաֆֆու ոճը հիշեցնում է հենց իրեն, և ով ճանաչում էր նրան, հեշտ կարող է գտնել այդ նմանությունը...

Հսկայական էր նրա թաղումը. նրա դազադլի ետևից գնում էին հազարավոր մարդիկ, մեծ մասամբ բանվոր դասակարգից: Հայ հարուստներից, կարծեմ, միայն քչերն էին ներկա, և երբ թաղման հանդեսը Սոլուկի փողոցներից մեկով սանում էին, տեղի ունեցավ հետևյալ բնորոշ ինցիդենտը:

Մի պատշգամբում կանգնած էր մի հարուստ վաճառականի ընտանիք և հետաքրքրությամբ նայում էր աղքատ գրողի բաղձամարդ թաղման հանդեսին: Աբգար Հովհաննիսյանը նկատելով նրանց՝ ձայն տվեց. «Այո, նայեցեք, առևտրականներ: Ձեզ համար այսպիսի թաղում չենք սարքի»²⁹:

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Գրադարանի» մասնավորապես չորրորդ հատորը, ուր ամփոփված են հայ ժողովրդական բանահյուսության նմուշները՝ հեքիաթներ, վրույցներ, առած-ասացվածքներ: Հատորն ուղագրավ է ոչ միայն հայ բանահյուսական նյութերի մատուցմամբ, այլև իր ընդարձակ առաջաբանով, որի հեղինակը նշանավոր հայագետ Գրիգոր խալաթյանցն է: Վերջինս էլ «Հայկական գրադարանի» հրատարակիչներին էր տրամադրել համապատասխան նյութեր, որոնց մի մասը մայրենի լեզվով անգամ դեռևս չէր հրատարակված:

Վերոհիշյալ հատորում տեղ են գտել «Գառնուկ աղբեր», «Հրաշք թռչուն», «Կյանքի խնծորը», «Դավաճան մայրը», «Նահապետի աղջիկը», «Երազահան մարդը» հեքիաթները, «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսի՝ Գ. Սրվանձտյանցի զրի առած տարբերակը (չափածո հատվածներով), մի քանի տասնյակ հայկական առած-ասացվածքներ, որոնց մի մասը շատ ավելի վաղ գերմաներեն էր թարգմանել Ա. Հովհաննիսյանը և ներկայացրել գերմանական հասարակայնությանը (հրատարակվել էին «Ausland» ամսագրում, 1871 թվականին): Ա. Հովհաննիսյանին է պատկանում նաև «Սասունցի Դավիթ և Մհերի դուռ» հայկական էպիկական պատումի գերմաներեն թարգմանությունը:

Ինչ վերաբերում է վերոհիշյալ հատորի առաջաբանին, ապա պետք է ասել, որ այն ոչ թե առաջաբան է սովորական առումով, այլ հետազոտական ուսումնասիրություն: Գ. խալաթյանցի նպատակը գերմանացի ընթերցողին ժողովրդական վեպի հետ ծանոթացնելը չէ եղել լոկ, այլև հանգամանալից տեղեկությունների տալը «Սասունցի Դավիթ և Մհերի դուռ» վիպասքի տեղագրության, հերոսների պատմականության և հարա-

կից խնդիրների վերաբերյալ: Ի դեպ, առաջաբանում արծարծված որոշ հարցեր նախապես քննության էին առնված 1883 թ. Մոսկվայում հրատարակված նրա «Общий очерк армянских народных сказок» խորագրով աշխատության մեջ, իսկ հալաթյանցի կազմած հատորը հայ ժողովրդական հեքիաթների մեկ այլ լեզվով թարգմանված առաջին ծավալուն ժողովածուն է՝ ուղեկցված խոր ու հանգամանալից ուսումնասիրություններ:

Մեր առաջին բանագետներն ու բանահավաքները՝ Գ. Սրվանձտյանցը, Տ. Նավասարդյանը, Մ. Աբեղյանը, Գ. Հովսեփյանը և մյուսները, քաջ գիտակցում էին, թե ժողովրդի բառ ու բանը, նրա հրաշապատում ու իրապաշտ հեքիաթները, առասպելները, սնահավատական զրույցներն ու ծեսերը որքան մեծ նշանակություն ունեն ազգային գրականության, բանագիտության ու ազգագրության վարդացման համար: Դրվատելով Սրվանձտյանցի պատկառելի վաստակն ու անգնահատելի ծառայությունները իր ժողովրդին, ահա թե ինչ է գրում հալաթյանցը. «Բավական է ասել, որ մենք՝ հայերս, մի 5—10 տարի առաջ շունենալով ժողովրդական անգիր գրականության ժողովածուներ, տեղիք էինք տվել շատերին կարծելու, թե հայ ժողովուրդը զուրկ է որևէ բանաստեղծական ավանդությունից. բայց այժմ՝ շնորհիվ մանավանդ ձեր հարուստ ժողովածուների, ամենքին ակներև է, որ հայք ևս ունին ժողովրդական գրականություն, ոչինչ պակաս վսեմ, գեղեցիկ ու բանաստեղծական, քան շատ եվրոպական ազգերի գրականությունը»³⁰:

Նկատի ունենալով և այս հանգամանքը՝ հալաթյանցն իր ներածական ուսումնասիրության մեջ, օգտվելով համեմատական մեթոդի հնարավորություններից, ուշադրություն է հրավիրում եվրոպական և արևելյան, մասնավորապես հայկական բանահյուսության թափառիկ սյուժեների վրա, ընդգծում հայ ժողովրդական հեքիաթների այնպիսի առանձնահատկություններ, որոնք հայկական վաղ շրջանի բանահյուսությունը մերձեցնում են սլավոնական և եվրոպական ժողովուրդների՝ ասիական, մասնավորապես, հնդկական ծագում ունեցող էպիկական գործերին: Այսպես, օրինակ՝ խոսելով հույկական հեքիաթներում առկա հերոսների քար դառնալու և կախարդական քնի տարրերի մասին, հալաթյանցը դրանց ծագումը կապում է հեթանոսական և վաղ քրիստոնեական ժամանակների հետ, տալով համապատասխան մեկնություն: հալաթյանցն ուշադրություն է հրավիրում նաև կախարդված օձերի, դեերի, վհուկների ու

կախարդների հեքիաթային այն մոտիվների վրա, որոնք տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբեր ժամանակաշրջաններում հանդես գալով՝ ունեն շոշափելի ընդհանրություններ:

Ներածական ուսումնասիրության հատվածներից մեկն էլ նվիրված է հայկական Հաղարան բլբուլին, որի տարբերակներն առկա են թե՛ ռուսական և թե՛ ռոմանական հեքիաթներում, միայն այն տարբերությամբ, որ գերմանականի ու հայկականի հեքիաթային տարրերը տառաջիտորեն համընկնում են. իսկ ռուսականը կրում է մասնակի շեղումներ: Խալաթյանցը վերհիշեցնում է իր դիտարկումներին ղուզորղոզ հայ և օտարազգի բոլոր հեքիաթների բովանդակությունը, հարկ համարելով առավելապես կանգ առնել հայկական հեքիաթների մի շարք թեմաների ու ձևերի վրա, որոնք տեսանելի են դարձնում սլավոնական ու գերմանական ժողովրդական ստեղծագործության համապատասխան ճյուղի հետ առաջինի ունեցած նմանությունը, քան «սուրբ տալ իր մտահանգումներին», հավանորեն, օտարազգի դիտնականներին ևս փաստական նյութ ներկայացնելու միտումով:

«Հայկական գրադարանի» յոթերորդ հատորը նվիրված է հայ մեծ դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանին: Նրա՝ հայ իրականության սոցիալ-բարոյական ամենասուր կոնֆլիկտները բացահայտող գործերից Մատենաշարի հրատարակիչների ընտրությունը կանգ է առել «Փանդած օջախի» վրա, որն իր կենցաղային վառ կոլորիտով, սուր բախումներով ու անդուսպ պոռթկումներով ոչ միայն տալիս է ժամանակի ամբողջական նկարագիրը, այլև աստիճանաբար ձևավորվող բուրժուական հասարակության նողկալի արատները: Սունդուկյանական այդ ինքնախաբաղանումն էլ պատճառ է դարձել Աբդար Հովհաննիսյանի այն խոստովանության, թե «Փանդած օջախի» գերմաներեն թարգմանությունը ցույց կտա հիլոպագիներին, որ մենք ևս գտնվում ենք ինքնազննության շավղի վրա»³¹:

Սակայն հարկ է նշել, որ հիլոպագի ընթերցողները մինչ Մատենաշարի հրատարակումն էլ ծանոթ էին Գ. Սունդուկյանի հետ: Ինչպես Պատկանյանի, այնպես էլ Սունդուկյանի առանձին էջեր Արթուր Լալստը առաջին անգամ գերմաներեն էր թարգմանել ու հրատարակել «Das Magazin für die Literatur des Inn-und Auslandes» ամսագրում 1883 թ., երբ «Հայկական գրադարանի» ստեղծման գաղափարը դեռ մարմին չէր առել³²: Սունդուկյանին նվիրված մեծ հոդվածով Լալստը հանդես է գալիս

նաև «Գրադարանի» երկրորդ հատորում: Հարկ է նշել, որ երկու հոգվածներում էլ կայստը մինչև Սունդուկյանին ու նրա ստեղծագործություններ անդրադառնալը, խոսում է հայ ժողովրդի պատմության մասին, հանգամանորեն կանգ առնում հայ ազգային թատրոնի ստեղծման ու նրա աստիճանական զարգացման պատմության վրա, ներկայացնում արևմտահայ սիրողական թատրոնը, դերասաններին ու նրանց բեմադրությունները, որոնց հիմքի վրա էլ հետագայում ձևավորվում է հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնը: Սունդուկյանին համարելով «հայ կոմեդիայի իսկական ստեղծողը», կայստը գտնում է, որ մինչ 80-ական թթ. սկզբները «նրան դերասանացող, նրա նման կյանքը նրբանկատ դիտարկող չի եղել»³³: Բընոյթագրելով Սունդուկյանին որպես «անողոր բնալիսատ», որի գրիչը կերտում է իսկական բնավորություններ, կայստը հանգամանորեն քննարկում է «Խաթաբալա», «Պեպո», «Էլի մեկ ղոհ», «Քանգած օջախ» պիեսները, աշխատում է դրանցում բարձրացված «տեղային» պրոբլեմներին հաղորդակից դարձնել գերմանացի ընթերցողին: Այս հարցում գերմանացի գրականագետը թերևս ծայրահեղ մոտեցում է հանդես բերել, քանի որ ժամանակի տիրող սոցիալական շարիքը իր բոլոր ձևերով առկա էր նաև կապիտալի գերության մեջ գտնվող բոլոր երկրներում, ուստի և «տեղային» լինել չէր կարող: Եթե մարդու առուծախը (օրինակ՝ «Խաթաբալայում») տվյալ դեպքում պատկերվել էր Թիֆլիսում, տեղի բնակիչների վարք ու բարքի ֆոնի վրա, ապա դա դեռ չի նշանակում, որ եվրոպացուն անհասանելի կարող էին լինել նույն այն մարդկային ախտերն ու արատները, որոնցով և իրենք էին տառապում: Իսկ ահա թե ինչ է գրում կայստը այդ կապակցությամբ. «Սունդուկյանի կատակերգություններում հասարակական մեծ բնավորություններ չկան և շատ են այնպիսի տիպերը, որոնք լիարյուն չեն ձևավորված, քանի որ հարևան արևմեկյան ժողովուրդների հետ չգիման հետևանքով նրանցում կուտուրական մարդը դեռ չի զարգացել: Իսկ օտար մարդու համար նրա պիեսները բավական անհասկանալի են, թեև հայկական թատրոնի համար դրանք մեծ արժեք են ներկայացնում»³⁴:

Ինչպես տեսնում ենք, կայստը բավական նեղ հայեցակետով է դիտել հայ բուրժուական հասարակության արատները: Եվ եթե այդ արատները ինքնախարադանող պիեսներում ներկայացվել են իրենց տեղային կոլորիտով, ապա դա առավել հյութալի ու բնորոշ է դարձրել պիեսները և բոլորովին չի խաղաղարել մյուս ազգերին, որոնք նույնպես ապրում էին

բուրժուական ապականված հասարակության մեջ, դրանք ըստ հարկի ընկալել: Նման մոտեցման դեպքում Մոլիերին պիտք է ճիշտ ընկալեր ու հասկանար միայն ֆրանսիացին, իսկ Գոգոլին՝ ռուսը:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում «Հայկական գրադարանի» ութերորդ և իններորդ հատորները, որոնցում զետեղված է Նրուսադեմի հայ միաբանության անդամ Տիմոթեոս եպիսկոպոս Սափրիչյանի «Նրկամ-յա պանդխտություն ի Հապեշտան» պատմա-աղագրական և ուղեգրական երկի գերմաներեն թարգմանությունը, որի հայերեն բնագիրը նախ լույս էր տեսել Նրուսադեմում, 1871 թ., իսկ այնուհետև թարգմանվել նաև ֆրանսերեն: Այս գիրքը, որ ներկայումս մատենագիտական ունիվերսիտետում է և նույնիսկ, կարելի է ասել, մոռացության դիրկն է անցել, ժամանակին, շնորհիվ օտար թարգմանությունների, նվրոպայում մեծ հետաքրքրություն է առաջացրել: Ի դեպ, գրքի առաջին օրինակներից մեկը Նսայի պատ-րիարքի կողմից նվեր էր ուղարկվել Մեծ Բրիտանիայի Վիկտորիա թագուհուն, որն էլ արտաքին գործերի մինիստրի միջոցով վերջինիս իր անկեղծ շնորհակալությունն էր հայտնել³⁵:

Տիմոթեոս Սափրիչյանը (1822—1909) Նրուսադեմի Հայ Միաբանության որոշմամբ և Սահակ եպիսկոպոսի ընկերակցությամբ ուղարկվում է Հաբեշտան (Եթովպիա), Անդլիայի և Հաբեշտանի միջև ծագած տարաձայնությունները հարթելու և մասնավորապես անգլիական հպատակների աղատության հարցը հոգալու, որի ընթացքում և գրի են առնվում հեղինակի տպավորությունները, դիտարկումներն ու խոհերը տվյալ երկրի ու ժողովրդի մասին:

Այս աշխատասիրությունը, որ երկու գրքից է բաղկացած, իրոք որ հարուստ տեղեկություններ է պարունակում թե՛ Եթովպիայի բնական պայմանների մասին և թե՛ հաբեշների վարքուբարքի, սովորությունների, կրոնական ամենատարբեր ծիսակատարությունների, քաղաքական իրադրության, վարչական ապարատի, տարբեր դասի ու խավի պատկանող մարդկանց և շատ ու շատ այլ հարցերի մասին:

«Հայկական գրադարանի» նախատեսված հաջորդ՝ X և XI (որոնց մասին արձանագրված է), ինչպես նաև մյուս հատորները, որոնց թիվը ըստ ծրագրի պիտի հասներ 30-ի, ինչ-ինչ պատճառներով չեն հրատարակվել, և, ցավոք, հայտնի էլ չէ, թե հրատարակիչները դրանցում որ հեղինակներին և նրանց ո՞ր ստեղծագործություններն էին մտադիր զետեղել: Սակայն լույս ընծայված հատորներն էլ պակաս հնարավորու-

թյուն չեն տվել օտարազգի ընթերցողի առջև բացել հայ նոր գրականության տեսադաշտը, ուր բացի վերահիշյալ գրողներից, այն լայնացրել ու լրացրել են երկրորդ հատորում ամփոփված ակնարկները՝ հայ բանաստեղծների, գրողների ու մշակույթի գործիչների մասին:

Ինչպես վերն արդեն նշվեց, մատենաշարի երկրորդ հատորում ամփոփված ակնարկները թվով տասն են և նվիրված են Սայաթ-Նովային, Ռ. Պատկանյանին, Ղ. Ալիշանին, Մ. Պեշիկթաշլյանին, Խ. Աբովյանին, Մխիթարյան միաբանությանը, Գ. Այվազովսկուն, Գ. Սունդուկյանին, Խրիմյան Հայրիկին, ինչպես նաև՝ հայ մամուլին:

Առաջին՝ Սայաթ-Նովային նվիրված հոգվածը նպատակ ունի բնութագրելու ոչ միայն Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական ժառանգությունը, այլև հայ ու արևելյան աշուղական արվեստն ընդհանրապես: Լայստն իր ակնարկում հանգամանորեն խոսում է հայ աշուղական արվեստի մասին, որի արմատները սկիզբ առնելով հեթանոսության ժամանակներից, բուռն զարգացում են ապրում հետագա դարերում: Հին Տարոնում գտնվող Վահագն աստծո տաճարը, որ գուսանների մրցության վայրն էր, իր դերը պահպանում է նաև քրիստոնեության մուտքից հետո: Այդ նույն վայրում կառուցվում է սուրբ Կարապետի եկեղեցին, որը և դառնում է հայ աշուղների հովանավոր սուրբը և մկրտության վայրը: Մեկնաբանելով հին հայկական աստվածների Վահագնի, Աստղիկի և Անահիտի «հզորության» պայմանավորված սուրբ Կարապետի զորությունը», որը հովանավորողն էր բոլոր աշուղների, նա «խաղ հանողներին» առանձնացնում է առաջիններից, որպես ոչ առաջնակարգ երգիչների, և աշուղներին դասում է այնպիսի երգիչ պոետների շարքում, որոնց փառքն անցնում էր սերնդից սերունդ:

Արևելքի բոլոր ժամանակների աշուղների մեջ Լայստը ամենից բարձր էր դասում Սայաթ-Նովային, սակայն, ցավոք, XIX դարավերջի սայաթնովագիտությունը դեռևս այնպիսի մակարդակի վրա էր գտնվում, որ գրականագետը, հասկանալի պատճառներով, ընթերցողին է ներկայացնում ժամանակակից բանասիրության տեսանկյունից առանձին ոչ լիարժեք փաստեր ու մերժված տեսակետներ: Ամենայն հավանականությամբ՝ Լայստը ձեռքի տակ է ունեցել Գևորգ Ախվերդյանի՝ 1852 թ. հրատարակված «Սայաթ-Նովա» աշխատությունը միայն և վերջինս էլ օգտագործել է բավական ազատ ձևով: Անվանելով մեծ գուսանին «կանանց սիրտը սիրով ալրող, կանանց կողմից մեծարվող հերոս-տղամարդ», և վկայա-

կոչելով Սայաթ-Նովայի մի շարք խաղերը, Լայստը գրում է, թե «նա ծաղկից ծաղիկ թռչելով՝ դարձել էր գեղեցիկ կանանց սիրելին», իսկ նրա բուրմունքով ու հարուստ նրբերանգներով լի երգը, բարեհիշուն ձայնն ու բյամանչայի ասորոժալուր նվագը զայթակղում էին կանանց սրտերն ու նրան բերում վերջիններիս համակրանքն ու սերը³⁵։ Փաստորեն, Սայաթ-Նովայի սիրո առարկան, ըստ Լայստի, ոչ թե որոշակի անձնավորություն է եղել, այլ գեղեցիկ կանանց վիթխարի շղթա։ Իհարկե, ժամանակակից հետազոտողները չեն ժխտում, որ հայ մեծ աշուղը իր երկար կյանքի ընթացքում սիրել է ուրիշ կանանց էլ, սակայն նրա եռալեզու բոլոր խաղերը, բացի առաջին շրջանի որոշ արդասիրենրից, վերաբրտագրում են արքայազուստր Աննայի նկատմամբ տածած մեծ, անհասանելի ու դժբախտ սերը։ Լայստը, հարկավ, իրավացի էր, երբ խոսելով մեծ աշուղի սիրո մասին, որի համար նա սլատրաստ էր կյանքը նվիրաբերել, գրում էր. «Այդ ամենով հանդերձ՝ նա իրեն թշվառ ծառայի պես չի պահում, որը սիրածի կողքին երևում է ո՛չ այլ կերպ, քան իր զգացմունքներից հաղթահարված մի անկամ ստրուկ։ Ո՛չ, նա իր սերը շատ բարձր է գնահատում և համոզված է, որ իր սիրած էակը անսպասելի աչք կհասկանա»³⁷։

Լայստը հայ աշուղի մեջ տեսել է նաև փիլիսոփա երգչին ու աշխատել հիմնավորել այդ միտքը։ Սակայն, որքան խորացել է, այնքան ծայրահեղության մեջ է ընկել։ Այսպես, օրինակ՝ նա Սայաթ-Նովային անվանում է լուրջ փիլիսոփա, որն իր զգացմունքայնության և հաճույքներ վայելելու հետ միասին ուշադրությունից դուրս չի թողնում կյանքի վեհ նըստատակները։ Բարձր կարծիք ունենալով աշուղական «արհեստի» մասին, բանաստեղծն իրեն անվանում է ժողովրդի ուսուցիչը, այդ իսկ պատճառով «դատապարտում է շարն ու սուտը և բոլոր իմաստություններից վեր դասում բարին»³⁸։ Ահա այդ «բարին» ու «բարի գործ կատարելը», որ Սայաթ-Նովայի ղեկավար սկզբունքներից էին, Լայստի համար դառնում են ելակետ՝ հետագա դրույթը զարգացնելու համար։ Նա գրում է, որ Սայաթ-Նովան, որպես բարի ու իսկական հավատացյալ, շատ հաճախ և շատ լուրջ մտածում էր իր հոգու փրկության մասին և մյուսներին էլ կոչում անելու նույնը, որպեսզի հանդերձյալ աշխարհում խուսափեն հատուցումից։ Անցնող տարիների հետ միասին՝ շարունակում է Լայստը, երգիչն ավելի է հասունանում հոգով ու մտիվ, նրա համար ավելի ակնառու ու ատելի է դառնում կյանքի ունայնությունը, և, վերջապես, որոշում

է հագնել սրեմն ու մտնել մենաստան: «Եվ իրոք,—վստահորեն գրում է նա,—Սայաթ-Նովան թողնում է Թիֆլիսն ու մտնում Հաղբատի վանքը, ուր և անց է կացնում իր կյանքի վերջին քսանհինգ տարին, հեռու Վրաստանի մայրաքաղաքի աշխարհիկ կյանքի աղմուկից, ապաշխարում է իր երիտասարդական տարիների մեղքերի համար»³⁹:

Սայաթ-Նովայի ապրած ներքին դրաման, նրա ներաշխարհում ծայրառած հոգու և մարմնի կոիվը կայստը մեկնաբանում է ըստ Գ. Ախվերդյանի վերոհիշյալ աշխատության՝ համարյա առանց շեղվելու նրանից: Դրա համար պետք է շնորհակալ լինել կայստին, որովհետև նա Եվրոպայի ընթերցողին էր ներկայացնում ոչ միայն հայ ստեղծագործողներին, այլև ժամանակակից հայ բանասիրության վիճակը:

Հայ գրականագետներին, նաև՝ կայստին, Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգության և աշխարհայացքի շատ կողմեր այն տարիներին դեռևս մոլթ էին: Հիմա է, որ շնորհիվ նորանոր հետազոտությունների, Սայաթ-Նովան դարձել է արդիական, ժամանակակից մարդու նվիրական հույզերի արտահայտիչ: Հները նրան առավելապես հեթանոս երգչի են նըմանեցրել, բայց ոչ միջնադարի ողբերգակի, որը Պարույր Սեափի խոսքերով ասած՝ «իր դեմքով՝ տրոսմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով նա նայում է մեզ: Ուստի և նա ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինին... Նորինն է՝ իր մտածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան: Նորինն է՝ իր մեծ սրտով, որ ունի ժամանակակից տրոփ, իր անտակ հոգով, որ ունի արդիական խորություններ...»⁴⁰:

Ա. կայստի գրական-բանասիրական ակնարկներից մեկն էլ նվիրված է Ղևոնդ Ալիշանին, որն իբրև հայոց պատմության, հնախոսության, աշխարհագրության բազմաբեղուն հետազոտող և մեծ բանաստեղծ ու թարգմանիչ խոշոր դեր է կատարել հայ նոր գրականության դարգացման գործում: Ինչպես հայտնի է, մեծ Նահապետի գրական ստեղծագործություններն ու գիտական աշխատությունները շատ բարձր են գնահատվել ոչ միայն ժամանակի հայ մտավորականության կողմից և նրա հեղինակի համար ապահովել ժողովրդի սերն ու հարգանքը, այլև համաեվրոպական ճանաչում են նվաճել: Ալիշանի հատկապես գիտական աշխատությունների տարբեր լեզուներով (անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն) հրատարակությունները նրա համար լուրջ ու խորունկ գիտնականի այնպիսի ճանաչում ու համբավ են ապահովում, որ 1886 թ. ֆրանսիական կառավարությունը նրան շնորհում է Պատվո լեգիոնի շքանշան: 1887-

թվականին Իտալիայի Ասիական ընկերության պատվաւոր անդամի կոչմանն է արժանանում: 1894 թ. ընտրվում է Մոսկվայի հնագիտական ընկերության, իսկ 1897 թվականին՝ Ենայի փիլիսոփայական ակադեմիայի անդամ: Ավելացնենք, որ ուսու և եվրոպացի այնպիսի խոշոր հայագետներ, ինչպիսիք են Վինգիշմանը, Բաումգարտները, Բրոսսեն, Հյուբըշմանը, Դյուլդորին, Կարիերը, Մառը, Վեսելովսկին, Բրյուսովը և ուրիշներ շատ ու շատ բարձր են գնահատել Ալիշանին, ընդգծել նրա խոշոր ծառայությունները հայագիտությանը և ընդհանուր մշակույթին:

Լայստի ականարկը զրված է մեծ համակրանքով ու ջերմությամբ և նույնով օտարազգի ընթերցողին վարակելու փափագով: Ալիշանին անվանելով տաղանդավոր բանաստեղծ ու դիտնական՝ Լայստն իր ընթերցողին հաղորդում է Մխիթարյան միաբանության վանքում, կյանքից հեռու, սառը և կիսախավար խցում անցկացրած նրա կյանքի մասին և գրում, որ այդ ամենով հանդերձ «ներա Վեհ, նուրբ ու ղգայուն էությունն ու հոգին չեն թռչնել», և որ՝ եթե նա ապրեր կյանքի հորձանուտում, ապա շատ ավելի մեծ ու հզոր բանաստեղծ կլիներ: «Եվ շնայած դրան,—ավելացնում է նա,—Ալիշանը հանդիսանում է մեծ ու ղգացմունքային բանաստեղծ, որի երկերը հայ նոր գրականության ընտիր ղարգերն են կազմում»⁴¹, Լայստը առանձնահատուկ ջերմությամբ է խոսում Ալիշանի՝ հայրենիքի նկատմամբ ունեցած մեծ սիրո ու նրա հայրենասիրական պոեզիայի մասին, որտեղ բանաստեղծը իր Հայաստանի վեհ բնությունը, նրա դարունը, երկինքը, արևը, նրա ապրած ուրախություններն ու տխրությունները ներբողում է հիասքանչ գունեղությամբ ու թարմ հնչեղությամբ: Ըստ Լայստի՝ գետակի, թռչունների, քամու, լուսնի, աստղերի, մի խոսքով՝ բնությունն իսկ կազմող ամեն մի մասնիկի հետ նրա վարած երկխոսությունը վկայում է նրա ղգացմունքային, նուրբ ու քնքուշ էության մասին, որը սակայն ղուղորդվում, ավելի ճիշտ՝ ոչ մի վայրկյան չի տարանջատվում նրա փիլիսոփայական խորհրդածություններից՝ «կյանքի ունայնության մասին նրա հոգին սողոսկած մտքերից»⁴²:

Գերմանացի գրականագետը ընդարձակ տեղ է հատկացնում հատկապես պատմական Հայաստանի ու հայոց պատմության հռչակավոր դեմքերին նվիրված ոգեշունչ երգերին, որոնք Ալիշանի պոեզիայի էությունն են կազմում: «Հայ ժողովրդի անցյալ պատմության բոլոր հերոսները,—գրում է նա,—Ալիշանի երգերում հառնում են իրենց լուսափայլությամբ

ու լուրջ հանդիսավորութեամբ... Վեհաքրանշ է հատկապես պարսիկներին դեմ մղված Ավստրայրի ճակատամարտի մեծ հերոս Վարդան Մամիկոնյանին նվիրված պոեմը»։ Ահա այդ վեհաքրանշ պոեմի առաջաբան-նախաբանքն էլ կայստը գերմաններեն է թարգմանում ու ղետեղում վերոհիշյալ ակնարկում, որպես ճաշակ Ալիշանի բանաստեղծական ընտիր երկերից, որպես հուզիչ ու անմահ հորինվածք։ Ի դեպ, այդ նույն հոդվածը կայստն հետագայում ղետեղում է նաև «Armenische Dichter» ժողովածուում (Ա. հրատ., Դրեզդեն, 1898, Բ. հրատ., 1912)։

Ինչպես իր շատ թարգմանություններում, այնպես էլ այստեղ կայստը ցուցաբերել է հմտություն ու գեղարվեստական մեծ ճաշակ։ Վիեննայի Մխիթարյանների «Հանդես ամսօրյա» ամսագիրը ժամանակին նշել է այդ իրողությունը, գրելով հետևյալը. «Գալով այս բանաստեղծությանց գերմաններեն թարգմանության՝ ըսելու ենք, թե մեր գեղարվեստական գրականությունը հսկայաբայլ կը առաջադիմեր, եթե մեր ամեն թարգմանիչներն Արտուր կայստ ըլլային»⁴³։

Կայստը Ալիշանի պոեզիային համազոր է դասում հայ գրականության ականավոր մեկ այլ ներկայացուցչի՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի ըստեղծագործությունը, որին և նվիրված է «Հայկական գրադարանի» երկրորդ հատորի ակնարկներից մեկը։ Այն ամեն գեղեցիկը, որ այնպիսի նրբությամբ ու խորությամբ սիրում էր Ալիշանը, ոգեշնչում ու մեծ ուրախություն էր պատճառում նաև Պեշիկթաշլյանին։ Ինչպես որ Նահապետի գրչի տակ են կենդանանում բնության երևույթները, այնպես էլ Պեշիկթաշլյանի պոեզիայում՝ նույն ծովը, երկինքը, աստղերը, ամպերը, ծաղիկներն ու ծառերը, «...քանի որ նա այդ ամենը ոչ թե պատկերում է մեռած գույներով, այլ նրանց մեջ ներարկում է կյանք, և առաջին հերթին, իր սերը»⁴⁴։ Կայստի առջև հայ բանաստեղծը ներկայանում է իր պոետական էությունը, վեհ, ազնիվ ու գեղեցիկ իդեալների մարմնավորմամբ և մինչև ուղն ու ծուծը իսկական հայի կերպարով։ Նշելով այդ մեծ բանաստեղծի ու իսկական հայրենասերի նկատմամբ ժողովրդի տածած սերն ու հարգանքը՝ կայստը գրում է, որ նա իր արտակարգ նուրբ հոգու պատճառով թեև մարտաշունչ մարտիկ չդարձավ, բայց նրա վսեմ պաթոսով հնչող խոսքը իր հզոր ազդեցությամբ ունակ եղավ արձագանք գտնելու յուրաքանչյուրի սրտում։

Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական պոեզիայում գրականագետը հատկապես ընդգծում է 1862 թ. Զելթունի ապստամբությանը նվիրված

երգերի շարքը, որը լայն արձագանք է գտնում հայ իրականության մեջ, առաջ բերելով բուռն ոգևորություն: Լայստը մասնավորապես կանգ է առնում «Նղբայր հմբ մեք» և «Մահ քաջորդվույն» բանաստեղծությունների վրա, որոնցում զգացվում է «բանաստեղծի այլովող սիրտը», նրա կարոտն ու թախիծը իր հայրենիքի նկատմամբ: Լայստի ընկալմամբ՝ Պեշիկթաշլյանը մեծ բանաստեղծ է ու սիրերգիչ, որը հավասարազոր ուժգնությամբ երգել է «սերը հայրենիքի նկատմամբ, սերը բնության, մարդու ու կնոջ նկատմամբ»¹⁶: Եթե «իր հայրենասիրական երգերում հայրենիքի սիրույց տառապող բանաստեղծը,— գրում է նա,— երես է թերում օտար բնության կախարդանքներից և քամուց, ծաղիկներից ու թռչուններից պահանջում իր հայրենիքի» գույներն ու պատկերները, եթե մի շարք այլ երգերում «մարդու նկատմամբ ունեցած նրա սերը» թույլ չի տալիս նրան նկատելու կրոնների տարբերությունները, ապա սիրո երգերում Պեշիկթաշլյանի «նուրբ, զգայուն, հաճախ հատուկ կրակոտ էություն» համար կյանքի միակ հիմքը կինն է դառնում, նրանում սակայն որոնելով ոչ թե իր զգացմունքների գերուն, այլ իդեալական էակին, որին ոչ միայն սրտով է սիրում, այլև հոգով»¹⁶:

Լայստը հավասարապես բարձր է գնահատում և Պեշիկթաշլյան-սիրո երգչին, և Պեշիկթաշլյան-հայրենասերին: Ըստ նրա արտահայտած կարծիքի՝ ինչ էլ որ բանաստեղծը երգում էր՝ դրան նվիրվում էր իր ողջ էությամբ, իր խոր ու նորբ, հեղ ու միաժամանակ կրակոտ զգացմունքների ուժգնությամբ:

Այստեղ, թերևս մի վերապահում անենք. Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործությունները քննարկելիս՝ գրականագետը համարյա թե լուրջության է մատնում նրա դրամատիկական երկերը, վերջիններին նվիրելով մի քանի տող և հիշելով միայն, թե նա գրել է «Արշակ երկրորդ» և «Վահե» ողբերգությունները: Ի դեպ, Պեշիկթաշլյանի պոեզիան շատ բարձր գնահատելով հանդերձ, Լայստը անհիմն է գտնում ժամանակակիցների կողմից նրան ֆրանսիացի բանաստեղծ Ա. դը-Մյուսեի հետ համեմատելու ձգտումը: Գերմանացի գրականագետը թեև ընդունում է Պեշիկթաշլյանի ուժն ու լայն էրուդիցիան, թեև գտնում է, որ նա իր մտքի թռիչքով ու երաժշտական նրբագույն լեզվով նմանվում է ֆրանսիացիներին, այնուհանդերձ գրում է, որ նա չունի նրանց լայն մտածողությունը: «Ծիշտ է,— շարունակում է նա,— նրա բանաստեղծություններին հատուկ են գե-

ղեցիկ մտքերը, սակայն գրանք, այսպես ասած, քնարական են, մեծամասնութեամբ՝ բանաստեղծական, բայց ոչ փիլիսոփայական»⁷⁷։

Լայստը առավել սուբյեկտիվ է ոչ ճիշտ գնահատական է տվել Աբովյանին։ Առաջին իսկ սողերը, որով նա հայ նոր գրականության հիմնադրին ներկայացնում է ընթերցողին, ուղղակի ապշեցնում են։ «Աբովյանը,—գրում է նա,—այնքան էլ մեծ գրող չէր, թեև հայ նոր գրականության մեջ ունեցել է իր նշանակությունը, քանի որ ջանացել է կովկասահայության մեջ տարածել եվրոպական մշակույթն ու գիտությունները»⁷⁸։ Եթե նման մի միտք արտահայտվեր Աբովյանի ժամանակակիցների կողմից, բնավ զարմանալի չէր թվա, քանի որ 1840—50-ական թվականներին ղեռն ու բոլորն էին ըմբռնել Աբովյանի գրական-մանկավարժական գործունեության հեղափոխիչ նշանակությունը հայ իրականության համար։ Մինչդեռ, XIX դարի 80—90-ական թվականներին Աբովյանը ճանաչվում էր որպես XIX դարի հայոց մշակութային ողջ շարժման սկզբնավորող ու հիմնադիրը հայ նոր գրականության։ Անտեսել կամ ճիշտ չգնահատել հայ գրականության պատմության մեջ Աբովյանի խաղացած դերը, նշանակում է ոչ միայն ճիշտ չհասկանալ հայ մեծ գրողին, այլև՝ հայ ժողովրդի ու նրա մշակույթի պատմությունը։ Իր վերոհիշյալ ոչ ճիշտ միտքը հաստատելու համար, Լայստը խոսում է կովկասահայերի «հոգեկան աղքատիկ կյանքի մասին՝ եվրոպական հասկացողությամբ», նշում է սառն ու չոր հոգեորականության ձեռքում գտնված նրանց կրթության և եվրոպական մշակույթի նկատմամբ ունեցած «ընդհանուր անվստահության» մասին։ Անշուշտ, Արևելյան Հայաստանում կրթությունը եվրոպական մակարդակի վրա չէր գտնվում, բայց անվստահությունը ոչ թե «ընդհանուր» էր, այլ մասնակի, կապված հայ հոգեորականության կրոնական ըմբռնումներից ելնող սահմանափակ հայեցության հետ։

Լայստն, ըստ էության, անբավարար է լուսաբանել նաև իր ժողովրդին ծառայելու Աբովյանի այն մեծ նպատակները, որի իրագործման համար նա ստիպված էր հաղթահարել բազմապիսի արգելքներ։ Խոսելով Աբովյանի մասին, որի «կյանքը լի էր ձգտումներով», Լայստը այդ հանգեցնում է նրա ձեռք բերած «կարիերային», իհարկե, «բառիս լավ նշանակությամբ»։ «Ինչպես շատ հայեր,—գրում է նա,—իրենց աղքատությունից ու աննշմարտությունից թոփը կատարեցին մինչև հարստություն ու մեծարանք, այնպես էլ Աբովյանը ճանապարհ հարթեց իր համար՝ գյուղացի տղայից դառնալով կրթված մանկավարժ ու գրող»⁷⁹։

Աբովյանի ձգտումներին ու նպատակների այսօրինակ մեկնաբանման համար, ի դեպ, կայստը մեղավոր չէր: Նրա ուղեցույցը հայկական աղբյուրներն են եղել, մասնավորապես Ալ. Երիցյանցի հոգվածները, որոնց մեջ հենց այդպես էլ ասված է: Կայստը թեպետ չի նշում, բայց ակնհայտ է, որ Աբովյանի մասին իր ականարկը գրելիս Ալ. Երիցյանցին է հետևել: Եթե գերմանացի դրականագետը Աբովյանի կյանքը՝ սկսած Պարրուտի հետ ունեցած նրա ծանոթությունից մինչև անհայտ կորչելը, ճիշտ է ներկայացնում իր ընթերցողին, ապա իսկությունից տրամագծորեն տարբեր դատողություններ ու կարծիքներ է հայտնում ինչպես հայ մշակույթի մեջ ունեցած նրա դերի, այնպես էլ նրա անմահ «Վերք Հայաստանի» վեպի մասին:

Կայստը «Վերք Հայաստանին» համարում է Աբովյանի «կարևոր» րատեղծագործությունը միայն այն բանի համար, որ վերջինս «հայ նոր գրականությունից մեջ մեծ նշանակություն է ստանում արդեն իր լեզվի առումով, քանի որ այն հիմնականում վերաշինում է հայ նոր գրական լեզուն»⁵⁰: Այս գնահատականն, հարկավ, միակողմանի է, թեպետ լեզվի վերամշակման խնդիրն ինքնըստինքյան վիթխարի գործ է և ճանապարհ է բացում ազգային նոր մտածողության ու համախմբման: Զէ՞ որ աշխարհաբար լեզվի օգտագործումը միայն ձևական խնդիր կամ ձևի հարց չէ: Ի տարբերություն գրաբարի՝ այն իր մեջ ներառնում էր ժողովրդի մտածողությունն ու ոգին, նոր ժամանակների շունչն ու բովանդակությունը: Լեզվի հետ միասին փոխվում էր այդ նորաստեղծ գրականության թե ձևն ու բովանդակությունը և թե թեման: Մինչդեռ Կայստը, լինելով եվրոպացի, կրթված ու տեղյակ եվրոպական ժողովուրդների մշակութային ավանդույթներին, կարծես չի նկատում Աբովյանի բերած այն նորը, որով նա հեղաշրջում է մի ողջ գրականություն՝ հասցնելով վերջինս եվրոպականի մակարդակին: Այս առումով ահա թե ինչ է գրում Կայստը. «Նրա («Վերքի»—Լ. Ն.) բովանդակությունը նույնիսկ եթե շատ անճշտությունների և անբավարար ասվածների հետ չի էլ համապատասխանում մյուս վեպերին, այնուամենայնիվ, նույնպես արժեքավոր է, քանի որ այդ է հենց, որ այնպիսի պատկերներ է տալիս, որտեղ նկարագրված են հայկական՝ դեռ այն ժամանակ ասիական հետամնաց կյանքի սովորույթ կողմերը»⁵¹: Ասածից հետևում է, որ Կայստը «Վերք Հայաստանին» ընթերցունք է միայն ու միայն «եվրոպացու» աչքերով, և վեպի կոլորիտա-

յին, հյութեղ պատկերները, որտեղ նկարագրվում են ժողովրդի վարքն ու բարքը, կենցաղն ու սովորույթները, ընկալել իբրև թերություն: Ճիշտ է, Աբովյանը իր հերոսի բերանով քննադատում է այդ սովորույթներից շատերը, մանավանդ կապված հոգևոր դասի ու եկեղեցական ծեսերի հետ, որոնք խանգարում էին մարդկային կյանքի արդիական պահանջ-մունքներին, բայց նա մեծ ջերմությամբ է նկարագրում նահապետական բարքերով ապրող հայ գյուղն ու տանջված գյուղացուն: Իսկ այդ ամենի մասին միայն ասել՝ «ասիական հետամնաց կյանքի ստվերոտ կողմեր», առնվազն նշանակում է չհասկանալ բուն ազգայինն ու ժողովրդականը գրականության մեջ, այսինքն՝ այն, ինչով ուժանափղմը հեղաբեկեց ողջ գրականությունը: Եվ որպեսզի Հայստի ասածի վերաբերյալ կատարած մեր մեկնաբանությունը տարակուսյալ տեղիք չտա, մեջ բերենք նրա եզրափակիչ խոսքը «Վերք Հայաստանի» «ժամանակակից ընկալման» մասին: «Եվ այսօր,—գրում է նա,—քանի որ վաղուց է փոխվել հայերի կյանքը, Աբովյանի վեպը, բնականորեն, այլևս չունի այն արժեքը, ինչ՝ անցյալում. թերևս միայն սովորույթների նկարագրությունը, որը մեզ ծանոթացնում է հայ ժողովրդի տարբեր խավերի կյանքի հետ՝ այսօր դեռևս պահպանում է իր ազդագրական նշանակությունը»⁵²:

XIX դարի վերջում, երբ «Վերքի» հղոր ազդեցության տակ մի նոր ու ծաղկուն գրականություն էր ստեղծվել ու այդ պրոցեսը դեռ շարունակվելու էր տասնամյակներ, համարել այն «ազդագրական նշանակություն» ունեցող երկ, արդյո՞ք չի նշանակում, որ Հայստը ոչ միայն չի ընկալել Արևելյան Հայաստանի քաղաքական պայմաններում ապրող ժողովրդի հաճացողությունները, նրա սոցիալ-կուլտուրական վիճակը, ժամանակի ուղին ու տրամադրությունները, այլև ժողովրդի «դարավոր վերքը» սեղմելով՝ այն հավասարեցրել է «ազգիկ փախցնելու» մի առօրեական միջադեպի: Հայստը ոչ մի բառ չի գրում վեպի հայրենասիրական մեծ պաթոսի ու դրա իսկ կրողը հանդիսացող հերոսի՝ Աղասու մասին ևս, չի գրում և ժամանակին արձագանքող քաղաքական այն մեծ լիցքի, հումանիզմի, լավատեսության ու ժողովրդիկների մեծ բարեկամության դադափարների մասին, որոնք «Վերքի» հիմքն են հանդիսանում և մնալուն լինելով՝ միշտ էլ կմնան այժմեական:

Որքան Աբովյանին նվիրված ակնարկը ծայրահեղ ու տարօրինակ է մեծ գրողի ու նրա անմահ վեպի մասին արված դատողություններով ու հայտնած կարծիքներով, նույնքան լիարժեք ու ամփոփ է Մխիթարյան

միաբանությանը նվիրված մեծածավալ հոդվածք: Սկսելով Մխիթար Աբբայի ծննդյան, մանկության ու դեգերումների նկարագրությունից, կայսրը հանգամանորեն ներկայացնում է այդ «եռանդուն, համառ, բարի ու նրբազգաց» մարդու անձն ու գործը, որի համբերատարության ու մեծ ջանքերի շնորհիվ է ստեղծվում Մխիթարյան միաբանությունը: Քայլ առ քայլ հետեւելով Մխիթարի նպատակներին ու ձեռնարկած գործերի ընթացքին՝ հոգւածագիրը եվրոպացի ընթերցողին է ներկայացնում «կրոնական այն միաբանությունը, որի նմանը այլեւ չկա աշխարհում»՝ դիտությունն ու գրականությունը նվիրված վիթխարածավալ իր գործունեությանը: «Համենայն դեպս,— գրում է կայսրը,— հազիվ թե գտնվի երկրորդը, որն այդքան կարճ ժամանակահատվածում և անդամների փոքրածավալ թվով կարողանա այդպիսի հսկայական գործ կատարել»³: Մխիթարյանները հաղթահարել են նյութական, ֆիզիկական ու բարոյական վիթխարի արգելքներ, կրել մեծ զրկանքներ ու դառնություններ՝ հանուն հայ անվան հռչակման եվրոպական ազգերի շրջանում: Կայստն իր ակնարկում թվարկում է նախ այդ սոսկուն վանականների՝ հայ մշակույթին մատուցած ծառայությունները՝ հինը փրկելու և նորը ստեղծելու մարտերում, բնութագրում նրանց մեծ ջանքերի արդյունքը հանդիսացող աշխատություններն ու գեղարվեստական ստեղծագործությունները: Թվարկվում են ոչ միայն Մխիթար Սեբաստացու, այլև նրա աշակերտների՝ Զամչյանի, Ինճիճյանի, Ավգերյանի, Ագոնցի, Զախախյանի, Հյուրմուղյանի՝ գիտության ու հայկաբանության տարբեր բնագավառներում թողած վաստակը՝ նրանց բազմաբնույթ աշխատությունները, ուսումնասիրություններն ու բառարանները, այլև եվրոպական դրականությունից կատարած և տասնյակների հասնող թարգմանությունները, որոնք մեծապես խթանեցին հայ մշակույթի առաջընթացին: Սկզբից մինչև վերջ կայստն ընդգծում է Մխիթարյանների գործունեության հայրենասիրական բովանդակությունը՝ ազգի շահերին ծառայելու նրանց անկեղծ ձգտումը:

Կայստի դրական ակնարկների շարքն ավարտվում է «Ժողովրդի հայրը» խորագրով հոդվածով, որը նվիրված է Նրիմշան Հայրիկին: «Գրական ակնարկների» այս գրվադը կազմված է բավականաչափ հաջող և ընթերցողին է հասցնում տառապալ ժողովրդի վերքերն ու ցավերը հուզացող ինքնազուհ ու վեհանձն նահապետի ձայնը:

Անսահման եռանդի տեր այդ գրողի ու գործչի մասին կայսրը այնպիսի մեծ համակրանքով ու ջերմությամբ է խոսում, երախտագիտու-

թյան անպիտի խոսքերով է նկարագրում հայ ժողովրդի իրավունքներին պաշտպան կանգնած, հասարակ ժողովրդի ցավերին դարման անող Հայ-րիկին, որ թվում է, թե ինքն էլ հայ ժողովրդի երախտապարտ զավակ-ներից մեկն է: Ներկայացնելով իրիմյանի տառապանքներով ու վտանգ-ներով լեցուն կյանքը, Հայստը հայ ժողովրդից, «որի մեջ քիչ չեն ազգին նվիրված մարդիկ», առանձնացնում է Հայրիկին, քանի որ, ըստ նրա բնութագրման, ուր, հարկավ, քիչ չեն նաև շահագանցությունները, ոչ ոք ազգային մեծ գործում չի ունեցել այն նվիրվածությունը, ինքնահրա-ժարումն ու ինքնազոհությունը, որքան՝ միայն ու միայն իր ժողովրդի համար ապրող այդ հազվագյուտ մարդը»⁵¹:

Համարելով իրիմյան հայրիկին ժողովրդի արիքուն, որի պերճա-խոս ու ազդու խոսքը նույնիսկ իր ազդեցությունն էր ունենում հակա-ռակորդների ու թշնամիների վրա, Հայստը խոսում է թե՛ երկրի ներսում, թե՛ Եվրոպայի տարբեր երկրներում կատարած նրա քաղաքական գործու-նեություն մասին: Այդ մեծ հայրենասերը, դրում է Հայստը, որի ազգը տառապում էր Թուրքիայի ճիրաններում, «ձեռք էր բերել նաև թուրք ու քուրդ հասարակ ժողովրդի սերն ու հարգանքը» շնորհիվ իր վեհանձնու-թյան ու հումանիզմի⁵²:

Գերմանացի դրականագետի համար իրիմյանը ժողովրդի իսկական հայր է, հայր, որ հավատով է սպասում իր զավակների ազատագրմանը, քանի որ ճշմարտությունն ու համոզումները նրա աղնիվ ու վեհ ճանա-պարհի հուսոտ աստղն են կոչվել:

IV. «ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

Աբգար Հովհաննիսյանը կարողացավ մարմին տալ իր մեծ մտահը-ղացման մի մասին միայն՝ հրատարակելով յոթ գիրք (ինը հառորով), որոնցից մեկը նվիրված է բանահյուսական նյութերին, երեքը՝ հայ նոր արձակին, մեկը՝ դրամատիկական գործերին, մեկը՝ ուղեգրական աշ-խատություն է և մեկն էլ գրական-բնադատական ակնարկների ժողովա-ծու: Նրա եռանդուն աշխատակիցն ու գործակիցը՝ Արթուր Հայստը, սա-կայն, արածով չգոհացավ: Բավարար չափով արդեն ծանոթ լինելով հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին՝ Հայստը ձեռնարկում է նրա հին ու նոր քնարերգության ընտիր նմուշների գերմաներեն թարգմանու-թյանը՝ նպատակ ունենալով գերման (նաև եվրոպացի) բնթերցողներին

ավելի հանդամանորեն ծանոթացնել Արեւելքի այդ հին ազգության պոեզիային¹։ Եվ ահա 1898 թ. Լայպցիգում լույս է տեսնում «Հայ բանաստեղծներ» («Armenische Dichter») ժողովածուն, որի մեջ ամփոփվել են հայ նոր ու աշուղական պոեզիայի նմուշները։ Այդ ժողովածվի առաջաբանում Լայստը հույս է հայտնում, թե այն կարժանանա գերման լայն հասարակության ուշադրությանը, որից հետո աբդեն ինքը կձևոնարկի հաջորդ մտահղացման իրականացմանը, այն է՝ կվերահրատարակի ժողովածուն ընդարձակ առաջաբանով և հայ բանաստեղծների ավելի լայն ընդգրկումով։ Եվ իրոք՝ 1912 թ. վերամշակված ժողովածուն նորից լույս է տեսնում Լայպցիգում։

Առաջին՝ 1898 թ. ժողովածուի առաջաբանում վերլուծելով հայոց բանաստեղծությունը, Լայստն այն համարում է ամենահնագույնը Մերձավոր Արեւելքի ժողովուրդների մեջ։ Թուրք կատարելով դեպի վաղնջական դարերը, գրականագետն անդրադառնում է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ պահպանված բանահյուսական պատառիկներին, հիշեցնում գերմանացի հայագետ Ֆիտտերի կարծիքը, ըստ որի՝ այդ բեկորները «Արեւելքի ամենագաղափարգլած տարեգրությունն» են², ինչպես նաև փորձում է զուգահեռ անցկացնել հայոց վիպասանական երգերի և գերման ժողովրդի նույնանման ստեղծագործությունների միջև։ Այնուհետև, Լայստն իր տեսության մեջ ուշադրություն է հրավիրում ներսես Շրնորհալու և միջնադարյան մյուս բանաստեղծների, նաև շարականների վրա, որոնցից լավագույնները մտնում են հայ եկեղեցական պոեզիայի գանձարանը։ Անդրադառնալով Մխիթարյանների ստեղծած պոեզիային, որը XVII դարում վերածնել էր հայ գրաբար գրականությունը, թեև իր օգտագործած լեզվի պատճառով «համարյա չէր ազդել համընդհանուր պոեզիայի զարգացման վրա», Լայստը նույն ժամանակաշրջանին է դասում հայ նոր պոեզիայի ստեղծումը թե՛ Արեւմտյան Հայաստանում և թե՛ Արեւելյան Հայաստանում։

Արեւմտահայ բանաստեղծներից նա անդրադառնում է Պետրոս Դուրյանին ու Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանին, որոնք «առաջինը հնչեցրին ժամանակակից պոեզիայի լարերը», արեւելահայերից հիշատակում է Խաչատուր Աբովյանին ու Ռաֆայել Պատկանյանին, «որոնք գերմանական բովանդակմանի ազդեցությամբ իրենց զղացմունքներն ու մտքերը վերարտադրեցին նոր ժամանակների երգերում»³։ Եվ սակայն, Լայստը գտնում է, որ «այդ առաջին բանաստեղծները բավական ընդգծված ձևով են հա-

կադրվում իրենց հայրենակիցների ղգացմունքային աշխարհին, քանի որ հային ոչ մի բան այնքան օտար չի կարող լինել, որքան՝ ղգացմունքների ղեղումը¹։ Ասվածից հետևում է, որ հայ գրականության ղարգացման ողջ պրոցեսը՝ կապված հայ իրականության պատմա-քաղաքական ու սոցիալ-հասարակական հանգամանքների հետ կայստն ընկալում էր ոչ լայնությամբ, ոչ էլ խորությամբ, քանի որ նույն այդ «ղգացմունքայնությունը» գրականություն էր ներբերել ռոմանտիզմը։ Իսկ ռոմանտիզմը, որ արևելահայ գրականություն է մուտք գործում անցյալ դարի 30—40-ական թթ. և հաջորդ տասնամյակներին, իրոք, առաջինը՝ Աբովյանի, Պեշիկթաշլյանի, Դուրյանի, մասամբ նաև Ալիշանի (որի մասին «Հայկական գրադարանի» երկրորդ հատորում նշում է և ինքը՝ կայստը) պոեզիայում է գրսևորվում։ Այս դեպքում, կարծում ենք, «հայ» լինելը ոչ մի առնչություն չունի կայստի վերոհիշյալ մտքի հետ, քանի որ կլասիցիզմի տիրապետության ժամանակաշրջանում, որքան հային, նույնքան էլ ամեն մի եվրոպացու, օտար էր «ղգացմունքի ամեն մի ղեղում»։ Իր միտքը խորացնելով, կայստն այնուհետև գրում է, որ «նրանց հետևվորդները նույնպես չեն կարողանում գործը մինչև վերջ տանել ու ստեղծագործել ժողովրդական ոգով», և մի որոշ առումով դառնում են «արևմտյանին քիչ թե շատ ընդօրինակողներ»²։ «Այստեղից էլ,—գրում է նա,—բխում է հայ պոետական արվեստում հաճախ բացակայող ալգային ինքնատիպ որակը, որի ներկայությունը նրա նշանակությունը նկատելիորեն կբարձրացնեն»³։

կայստն, իհարկե, այնքանով էր ճիշտ, որ Ալիշանի, Պեշիկթաշլյանի, Դուրյանի, Պատկանյանի ու Շահապիզի գործած ժամանակաշրջանից հետո, մոտ երկու տասնամյակ, հանդես չեկան այնպիսի բանաստեղծներ, որոնք վարգացնելով նախորդների գրական ավանդները, ավելի առաջ տանին հայ քերթությունը, ամրապնդեին եղած բանաստեղծական ղրպուցը, թեև չպետք է անտեսել, որ նրանց թղած գրական ժառանգությունը դարձավ այն հիմնաքարը, որի վրա հետագա տասնամյակներում քարձրացավ հայ նոր պոեզիայի շենքն ի դեմս Հովհաննես Թումանյանի, Վարուժանի, Իսահակյանի, Մեծարենցի, Սիամանթոյի և այլոց։

90-ական թվականների վերջերին, երբ կայստը կազմում էր «Հայ բանաստեղծների» ժողովածուն, Պատկանյանի ու Դուրյանի կողքին արդեն հասակ էին առել և՛ Սմբատ Շահապիզը, և՛ Գևորգ Դուրիսյանը, և՛

Հովհաննէս Հովհաննիսյանը, և՛ Ալեքսանդր Ծատուրյանը, որոնց ստեղծագործութիւնների հատկանշական նմուշները ևս (բայցի Ծատուրյանից)՝ կայստը ներկայացնում է իր ժողովածուում: Ի դեպ, գրքի առաջաբանում կայստը խոստովանում է, որ բանաստեղծութիւնների այդ ժողովածուն, հայ նոր պոեզիայի ընդգրկման առումով, անկատար է, բայց ընդհանուր գծերով այն, իրոք, կարող է վերջինիս ճիշտ պատկերը ստեղծել:

Ալլելի առաջ տանելով իր քննադատութիւնը կայստը հայ նոր պոեզիայի ու Արեւմտքի ժամանակակից գրականութեան մեջ այնպիսի ազդեցունք է տեսնում, որոնք հույսեր են ներշնչում, որ հայկականը թերեւ կհետաքրքրի Արեւմտքի ինչպէս մասնագետներին, այնպէս էլ՝ սովորական ընթերցողին, քանի որ «Արեւելքի այդ հոգեպէս հարուստ ժողովրդի բանաստեղծական արվեստում» նրանք կարող են գտնել Արեւմտքի պոեզիայի ազդեցութիւնը: «Արանով իհարկեւ,— գրում է նա,— ոչ մի դեպքում չեմ ուզում նսեմացնել հայ գրականութեան ինքնատիպութիւնը, որը հատկապէս նովելի ժանրում է դրսևորել իր ուժը և դրանց մի մասը իրենից, իրոք, մեծ արժէք է ներկայացնում»: Նա մեծ հույսեր է կապում հայ նոր պոեզիայի հետ և իրավամբ գտնում, որ «ժողովրդականը ներբերելու միջոցով հայ բանաստեղծներն այն կբարձրացնեն դասականի աստիճանի»:

Կայստի ժողովածուն ջերմորեն ընդունվեց գրական շրջանների կողմից: Նրան անդրադարձան նաև հայեր, որոնցից մեկը՝ արևմտահայ նշանավոր գեղագետ Արշակ Զոպանյանն ահա թէ ինչ էր գրում «Անահիտում»։ «Գերմանացի նոր բանաստեղծ մը, Արթուր Կայստ, Լյարցիկի մեջ հրատարակած է գրքույկ մը, «Հայ բանաստեղծներ» (Armenische Dichter) տիտղոսով: Հավաքածո մըն է մեր բանաստեղծներէն ոմանց քերթվածներուն ու տաղերուն, գերմաներէն ոտանավորի վերածված: Հասորը կը պարունակէ կտորներ Սեյադի (Մատաթյանց), Պետրոս Դուրյանի, Ռափայել Պատկանյանի, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի, Ղևոնդ Ալիշանի, Արշակ Զոպանյանի, Հովհաննէս Հովհաննիսյանի, Դոգոխյանի, Ս. Շահագիլյանցի, Սալաթ-Նովա, Թուրինջ, Աղբար, Ստեփաննոս և Քեոսա աշուղներէն, և բազմաթիւ ժողովրդական բանաստեղծութիւններ: Այս վերջիններուն թարգմանութիւնը շատ հաջող է և սիրուն. Մինչդեռ գրական քերթուածներուն իմաստը հաճախ՝ խանգարված, երբեմն նուշնիսկ տողեր ու տունէր կրճատված են, հանգավոր թարգմանութեան դժվարութեանց հաղթելու համար: Բայց հակառակ այդ մեկ քանի թերութեանց, պ.

Լայստ ջերմապես շնորհավորելի է իր բարձրորեն հայասեր ձեռնարկին համար»⁸։

Լայստը ոչ միայն ճիշտ ընտրություն է կատարել հայոց նոր բանաստեղծության ականավոր դեմքերին ներկայացնելիս, այլև աշխատել է նրանց ստեղծագործություններն ընդգրկել իրենց բաղմալանության մեջ։

Լայստի կազմած ծաղկաքաղում տեղ են գտել Ղ. Ալիշանի, Ռ. Պատկանյանի, Մ. Պեշիկաշվյանի, Պ. Դուրյանի, Ս. Շահազիզի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Ա. Զուպանյանի բանաստեղծություններից հատկանշական էջեր և Սայաթ-Նովայի, Աղբար Աղամի, Թուրինջի, Ստեփանոսի, Քյոսայի աշուղական խաղերից պատառիկներ, նաև՝ ժողովրդական մի քանի երգեր։

Իբրև ընդհանուր բնաբան՝ գրքի հենց սկզբում մեջ է բերված աշուղ Սայազի (Պեսրոս Մաղաթյան) խոհախրատական մի խաղը, որը կարծես յուրօրինակ բանալի լինի հասկանալու համար հայրենասիրական ու բարոյախրատական այն մոտիվները, որոնք հուզում էին հայ զրական կյանքը։ Սայազն, ի դեպ, ասում էր, թե այն ժողովուրդը, որը երգիչ չունի, չի կարող իր սրտում սեր ունենալ, և այն ժողովուրդը, որը սեր չունի, չի կարող բարի գործ կատարել։ Եվ, վերջապես, այն մարդը, որն էությանմբ բարի չէ, չի կարող օգուտ բերել մարդկությանը։

Առաջին բանաստեղծը, որի քերթվածները Լայստը հանձնում է գերման գրական հասարակայնության ուշադրությանը, արևմտահայ մեծ քնարերգակ Պեսրոս Դուրյանն է, որի մեծատաղանդ ստեղծագործությունները իրենց ինքնատիպությամբ ու նորարարությամբ նոր աստիճանի բարձրացրին հայ պոեզիան։ Դուրյանի նուրբ ու զգայուն քնարը հընչեցրել է թե՛ սիրո և թե՛ քաղաքացիական ու հայրենասիրական երգեր։ Նրա տաղերի մեջ արտացոլվել են անցյալ դարի 60—70-ական թվականների հայ առաջավոր խավերի ժողովրդական ձգտումներն ու աղբյահնազատագրական իդեալները։ Ավ. Իսահակյանի խոսքերով՝ ասած՝ այդ «վաղահաս ու վաղամեռիկ հանձարի»՝ նոր դարաշրջանի առաջին և ամենամեծ քնարերգուի պոեզիան խոշոր ազդեցություն է թողել հետագա հայ բանաստեղծների վրա և բաց է արել քնարերգության մի նոր ու լուսավոր, մինչ այդ չհայտնագործված մայրուղի, իր վրա հրավիրելով համաշ-

խարհային դրականության մեծերի ուշադրությունը, սիրվել ու շատ բարձրը է գնահատվել նրանց ու օտարազգի ընթերցողի կողմից:

Ահա թե ինչ էր ասել Դուրյանի մասին խառնաձայն բանաստեղծ Լուչինին. «Դուրյանը ինձ համար Ալֆրեդ դը Մյուսե չէ... այլ մեր Լեոպոլդին է, մեր մեծ Լեոպոլդին...»⁹: Ռուս մեծ բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովը, որը Դուրյանի բարձրարվեստ թարգմանիչներից ու մեկնաբաններից է, գրել է. «Բնավորությամբ ու համոզմունքով ռոմանտիկ, Դուրյանը իր համեմատաբար փոքրաթիվ երգերում աշխարհին է ճշացել իր կրքոտ սերը հարազատ ժողովրդի նկատմամբ, նրա հանդեպ ունեցած հավատի ու իր տառապանքների մասին, որոնք պոետին շրջապատող միջավայրում ապրող ամեն մի մտածող մարդու տառապանքներն էին»¹⁰: Դուրյանի տաղերը, սկսած անցյալ դարի 90-ական թվականներից, թարգմանվել են անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, ռուսերեն, իտալերեն և այլ լեզուներով այնպիսի ակահայտի բանաստեղծների ու թարգմանիչների ձեռքով, ինչպիսիք են՝ Վ. Բրյուսովը, Կ. Բալմոնտը, Ա. Չուպանյանը, Կառլ Ս. Բլեքուելը, Ֆ. Միլերը, Նիտոն, Լուչինին, Է. Չերալը: Գերմանացիներից, ինչպես տեսնում ենք, այդ ծանր ու պատասխանատու գործը հանձն է առել Արթուր Լայտը:

Լայտի ժողովածուում թարգմանություններին նախորդում է Դուրյանի համառոտ կենսագրությունը, որին հաջորդում են թվով յոթ բանաստեղծությունների գերմաներեն փոխադրությունները՝ «Իմ ցավը», «Նայվածք մը», «Ի՞նչ կրսեն», «Սև, սև», «Հեծեծմունք», «Էմալ», «Իմ մահը»: 1912 թ. վերահրատարակության մեջ որևէ էական փոփոխություն չի նկատվում¹¹:

Դուրյանի «Իմ ցավը» հայերենասիրական ամենասրտառու տաղը, որով բացվում է նրա բանաստեղծությունների շարքը, ոչ միայն հագեցած է գաղափարական խոր բովանդակությամբ, այլև ունի ինքնատիպ ու կատարյալ կառուցվածք: Բայց միայն ու միայն Դուրյանին հատուկ արտահայտչական նշանակները, պատկերներն ու համեմատությունները դժվարությամբ են ենթարկվում թարգմանության: Նրա բանաստեղծական խոսքը մեկ այլ լեզվով հաղորդելու դեպքում հաղվադեպ է պահպանվում բնագրի ուժն ու խորությունը, հագեցվածությունը, և՛ ընդհանուր առմամբ, կորցնում է այն հզոր, ներդրած ուժը, որ այդ քերթվածը թողնում է հայ ընթերցողի վրա:

Պէտք է նկատի ունենալ և այն, որ հաջող թարգմանություն ստանալուն խանգարել է լայստի՝ կոչումով բանաստեղծ չլինելու իրողությունը: Եվ այնուամենայնիվ՝ լայստն իր թարգմանական առօրյայում ձգտել է ընթերցողին հասցնել ոչ միայն այս կամ այն բանաստեղծության գաղափարական բովանդակութունը, այլև, հնարավորին չափ, հարազատ մնալ ձևին ու ոգուն, պահպանել կշռույթն ու նրբերանգները: Բայց այդ միշտ չէ, որ նրան հաջողվել է: Օրինակ՝ «Իմ ցավը» բանաստեղծությունից լայստը կրճատել է II և IV քառատողերը և, փաստորեն, այդ տների միտքը հանգեցրել մեկ ընդհանուր ինդրի: Եթե Դուրյանը վերոհիշյալ II—IV քառյակների առաջին երկու տողերում գրում է.

Ջերմ համբույրով մը դեռ չայրած՝
Սա ցուրտ ճակատքս դալկահար...

Դեռ չը գրկած էակ-փունջ մը
Ժըպտե, գեղե, հուրե շաղյալ...

Քաղցր երազով մ'հըղի մրափ մը
Չ'անդորրած գլուխս մրրկահար...¹²

և ապա, այդ քառատողերն եղրափակում է նույն գաղափարի տարբեր երանգավորման կրկնությամբ, որ «հողե բարձի» վրա, «հողե վերմակի», «ցուրտ հողակույտի» տակ հանգչելը չէ ցավ իր համար, ապա լայստը այդ ամենը արտահայտում է հետևյալ քառատողում:

Dastsich das Bild der Anmut nicht umfange,
Das Frohsinn, Reiz und Glut in sich vermäheth,
Und schon umfängen soll die kühle Erde,
Ist nicht der Schmerz, der mich am meisten quält!¹³

Մեր տողացի թարգմանությունը.

Դեղանի պատկերը, որ ես չեմ կարող գրկել,
Խենթությունը, հիացումն ու կիրքը իմ մեջ խառնել՝
Սառը հողակույտը միայն ես պետք է գրկեմ,
Բայց այդ ցավը չէ, որ տանջում է ինձ:

Ինչպես տեսնում ենք, Դուրյանի յուրաքանչյուր տողը, որ բանաստեղծական գյուտեր են և ռամբողջացնում են բանաստեղծությունը,

ինչպես խաղողի պտուղներն են ամբողջացնում իդեալական համաշա-
փությամբ շողշողացող գեղեցիկ ուղևույժը»¹³, Լայստի փոխադրության մեջ
դարձել են ճապաղ ու անկյանք։ Նա կարծես թե կրկնություն համարելով
բանաստեղծի խոհերը՝ անձնական երջանկության, սիրո քնքշանքի ու
վայելքի տարբեր դրսևորումների արտահայտությունները, վերևում մեջ-
բերած վեց տողը վերաձևել է երկու բանաստեղծական տողում և ընթեր-
ցողին ներկայացրել այնպիսի արտահայտություններ, որոնք ոչ մտքի և
ոչ էլ ձևի առումով հասկանալիան չեն հայ մեծ բանաստեղծին։

Նույնն ենք տեսնում նաև «Լճակ» ու «Իմ հանգիստը» բանաստեղծու-
թյունների թարգմանության մեջ, որտեղ առաջինում՝ տասնմեկ բառա-
տողերից թարգմանված են յոթը, իսկ երկրորդում՝ ութից վեցը։

«Լճակում» Լայստը կրճատել է շորրորդ, հինգերորդ, վեցերորդ և
յոթերորդ տները, որոնցում բանաստեղծը վերարտադրում է իր հոգու
խռովքը՝ համեմատության մեջ դնելով լճակի խռովքի հետ։ Այս դեպ-
քում ևս բացահայտ երևում է թարգմանչի միտումը՝ որքան հնարավոր
է բեռնաթափել բանաստեղծությունն, այսպես ասած՝ «նկարագրական
կրկնություններից»։ Նա թարգմանել է միայն այն բառատողերը, որոն-
ցում շեշտվում է բանաստեղծի նկատմամբ շրջապատի անտարբերու-
թյունը, որ աղբյուր է ծառայում սուր ու ծանր տառապանքների։

Թարգմանությունն ընդհանուր առմամբ վատ չի հնչում, սակայն
մեծապես հեռացել է բնագրի ոգուց։ Պ. Դուրյանը երևակայական մտեր-
միկ խոսակցություն սկսելով բնության և անձամբ ինքն իր հետ՝ պատ-
կերային այնպիսի հայտնադործություններ է կատարում, որ դժվար թե
մեկ այլ բանաստեղծի մոտ դառնա։ Հենց առաջին տուն մեջ, դիմելով լը-
ճակին, նա ասում է.

Ինչո՞ւ ապշած ես, լճակ,
Ու շն՞ն խայտար քո ալյակը.
Միթե հալվույժ մեջ անձկալ
Գեղուհի՞ մը նայեցավ¹⁴։

Լայստի փոխադրության մեջ ևս թեև խոսքը նորից լճակի ու գեղու-
հու մասին է, սակայն պատկերը ղգալիորեն փոխված է։

Warum bist du o See, so trübe,
Selbst wenn der Abend Silber taut?

Hat eine Maid, gequält von Liebe,
Mit Sehnsucht in dein Bild geschaut?¹⁵

Տողացի թարգմանությունը.

Ինչո՞ւ, օ լճակ, այդքան պղտոր ես,
Զէ որ գիշերը արծաթ է սփռում,
Եվ աղչիկը սիրույ տանջվելով՝
Թախծով քո մեջ է նայում:

Դուրյանի «ասլշած» բառը այնքան է խոսուն ու բանաստեղծական, այնպիսի գլուտ է ու տրամադրություն ստեղծող, որ հատուկ մեկնաբանման կարիք չի զգում: Նման տրամադրության բանալին էլ տալիս են վերջին երկու տողը, որտեղ բանաստեղծը հարցով նորից դիմում է լճակին՝ թե արդյոք դրա պատճառը լճի ջրերին անձուկ նայող գեղուհու հայացքը չէ՞ր: Մինչդեռ, կայսրը «ասլշած» բառը փոխարինելով լճի ամենասովորական տեսքը բնորոշող և բոլորովին այլ տրամադրություն ստեղծող «պղտոր» բառով, իսկ «չխայտող ալիքների» խոսուն ու առաջին պատկերը ամբողջացնող նկարագրության փոխարեն էլ «արծաթ սրփռող գիշերը» հիշատակելով՝ աղարտում է Դուրյանի գեղարվեստական մտածողությունը:

Հաջորդ երկու տողերն էլ կայսրի փոխադրության մեջ ոչ թե հարցեր են՝ ուղղված լճակին, այլ, այսպես ասած, իրողության նկարագրություններ: Իհարկե, «լճակի» ոչ բոլոր քառատողերն են այս ձևով թարգմանված: Հատկապես հաջող են վերարտադրված բանաստեղծության վերջին տները, որոնցում զգացվում է դուրյանական մտածողությունն ու ոգին, պահպանված են գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները: Ահավասիկ երկու քառատող:

Շատերը գիս մերժեցին.
«Քնար մ'ունի սոսկ»,— քսին.
Մին՝ «Դողդոջ է, գույն չ'ունի»,—
Մյուսն ալ քսավ. «Կը մեռնի»:

Ոչ որ քսավ. «Հեգ տղա,
Արդյոք ինչո՞ւ կը մըլսա,
Թերևս ըլլա գեղանի,
Թե որ սիրեմ, չը մեռնի»¹⁶ և այլն:

Gar mancher mich verächtlich neckte,
Weil ich nur eine Laute hab,
Den andern meine Blässe schreckte,
Mich schauend dachte er ans Grab.

Nicht einer sagte: „O den armen
Ein schweres Leid und Gram verzehrt;
Vielleicht wird wieder er erwärmen,
Wenn jemand Liebe ihm gewährt“¹⁷.

Տողացի թարգմանությունը.

Շատերը միայն արհամարհանքով մերժեցին,
Չէ՞ որ ես սոսկ ձայն ունեմ,
Մյուսին էլ իմ դալկությունն ահարեկեց,
Նախկինով ինձ վրա՝ նա գերեզմանս տեսավ:

Ոչ ոք չասաց. «Խեղճ տղան
Վշտից ու թախծից կըմբխա.
Թերևս վերստին կենդանանա,
Թե ոք մեկն իր սերը նրան տա»:

Դուրյանին հաջորդում է Պատկանյանը: Նրա մի քանի բանաստեղծությունների՝ լայստի թարգմանությունների մասին, որոնք տեղ էին գտել «Հայկական գրադարանի» երկրորդ հատորում, բանաստեղծի դիմաստվերին կից, արդեն առիթ ենք ունեցել խոսելու՝ զուգահեռաբար անդրադառնալով գերման և հայ բնագրերի փոխհարաբերության հարցին: «Հայ բանաստեղծներ» հատորի առաջին (1898 թ.) հրատարակության մեջ ես Ռ. Պատկանյանից լրացուցիչ թարգմանված են յոթ նոր գործ՝ «Մի կարծեք, որ ես...», «Հաղարեն մեկը», «Հայ աղջիկ», «Թիֆլիզի քեֆ», «Իմ երգը», «Աշուղ», «Աշուղը պատմում է» և «Օտար երկրում» բանաստեղծությունները, նաև՝ «Հայկական գրադարանի» երկրորդ գրքից արտատպված է «Հայ աղջիկ» (ընդամենը՝ ութը քերթված): Հաջորդ, 1912 թ. վերահրատարակության մեջ լայստը թողել է միայն հինգը, կրճատելով՝ «Մի կարծեք, որ ես...», «Իմ երգը» և «Օտար երկրում» բանաստեղծությունները: Նույնիսկ «Արաքսի արտասուքը», «Հաղարեն մեկը», «Սիրելիք, օգնության հասեր» բանաստեղծությունների թարգմանությունները տեղ չեն գտել ժողովածուում, հավանորեն այն պատճառով:

ռով, որ դրանք արդեն հրատարակվել էին «Հայկական գրադարանի» երկրորդ հատորում:

Նույնը կարող ենք ասել Ղ. Ալիշանից ընտրված «Ծիծեռնակին» և «Պլպուլն Ավարայրի» բանաստեղծությունների մասին, որոնց թարգմանությունները նույնպես տեղ են գտել նշված երկու հրատարակություններում: Անփոփոխ է նաև Արշակ Չոպանյանի ու Գևորգ Դոդոխյանի բանաստեղծությունների ցանկը: Ինչպես «Հայ բանաստեղծների» առաջին, այնպես էլ երկրորդ հրատարակություններում առկա են Չոպանյանի «Ցայգերգ», «Կապույտ հնչյակ», «Անշեջ հուրը» և Դոդոխյանի «Ծիծեռնակ» բանաստեղծությունները:

Լայստը հայ գրողներին ավելի ու ավելի լայնորեն ներկայացնելու իր ծրագիրը իրագործել է Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության նկատմամբ: Եթե «Հայկական գրադարանի» երկրորդ հատորում գերմանացի ընթերցող հասարակայնությանն է ներկայացվել Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը, ապա «Հայ բանաստեղծներ» ժողովածուի առաջին հրատարակության մեջ տեղ են գտել նրա «Գնացք, իմ տաղք», «Երգ (Ո՛ւր էր թե ղեփյուտիկ...)», «Գարուն» բանաստեղծությունները, իսկ վերահրատարակված հատորում՝ ևս երկու նոր ստեղծագործություն՝ «Եղբայր հմբ մեք» և «Երգ (Անուշ, աշխույժ կերպարան...)», լրացված են նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի ու Սմբատ Շահաղիդի բանաստեղծությունների շարքերը: Եթե 1898 թ. ժողովածուում Լայստը հրատարակել էր Հովհաննիսյանի «Կուզեի լինել կարկաշուն վտակ» և «Արազն եկավ լափին տալով» բանաստեղծությունները, ապա վերահրատարակված հատորում վերջիններիս ավելացել են նաև «Գամառ Քաթիպային» բանաստեղծությունը և Շահաղիդի «Երազը»:

«Հայ բանաստեղծների» վերահրատարակությունը հարստացված է ոչ միայն վերոհիշյալ ստեղծագործություններով, այլև նոր անուններով: Լ. Մանվելյանի «Անիի ավերակների վրա», «Ո՛վ գիտե՛ արդյոք, գուցե հենց այսօր» և Ալ. Մատուրյանի «Միրելի ես, նվիրական», «Հայ հեղինակի աղոթքը», «Պանդուխտի երգը», «Մեղա քեզ, աստված» բանաստեղծություններից բացի, աչտեղ մենք գտնում ենք ազգային մեծ բանաստեղծներ Հովհ. Թումանյանի ու Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական գոհարներից մի քանիսը: Մասնավորապես, Ավ. Իսահակյանից Լայստը թարգմանել է՝ «Գարդրս լացքեր, սարի սըմբուլ», «Ինչպես կուզեմ սիրտս

թաղեմ», «Արեն իջալ սարի գլխուն» և «Գիշերն հկալ, զով-հովն ընկալ»:

Լալստն, ընդհանուր առմամբ, հաղթահարել է գործի դժվարությունները, նա կարողացել է տեղ հասցնել յուրարանչուր բանաստեղծության գաղափարական բովանդակությունն ու գեղարվեստական մտածողության էական հատկանիշները, մեծ մասամբ պահպանել հեղինակային խոհն ու տրամադրությունը: Բայց նրա թարգմանությունները տառապում են մի հիմնական թերությունից. Լալստն առաջնորդվել է հայ բանաստեղծների երկերը զուտ գերմաներեն դրական լեզվով փոխադրելու սկզբունքով, գիտակցորեն խուսափել հեղինակների անհատական ոճը և լեզվական համակարգը պահպանելուց, ժողովրդական մտածողության տարրերը, բառ ու բանը գերմաներեն համապատասխան ձևերով փոխարինելուց, որի պատճառով մեծապես աղքատացել է մասնավորապես Թումանյանի ու Իսահակյանի ստեղծագործությունների լեզվական նկարագիրը: Այսպես՝ Իսահակյանի «Դարդըս լացեք, սարի սըմբուլ» բանաստեղծության գերմաներեն թարգմանությունը զրկվել է ամենահիմնականից՝ ալդ ստեղծագործության յուրօրինակ ժողովրդական մտածողությունից, պատկերալին համակարգի կոլորիտայնությունից:

Ահա բանաստեղծության առաջին երկու տան հեղինակային բնագիրը.

Դարդըս լացեք, սարի սըմբուլ,
Ալվան-ալվան ծաղիկներ.
Դարդըս լացեք, բաղի ըլբուլ,
Ամպշղ երկնուց զով-հովեր...

Երկինք-գետինք զլսուս մթնան,
Անտուն-անտեր կուլամ ես.
Յարիս տարան, ջանիս տարան,
Հոնգուր-հոնգուր կուլամ ես...¹⁸

Դալստի թարգմանությունը ալդ տողերն հնչում են ալապես.

Beweint mein schweres Leid, ihr düstern Berge!
Beweine mich Blume, du des Traumes Kind,
Du Nachtigall im Hain, ihr Meereswogen
Und du, des trüben Himmels frischer Wind!

Verdüstert ist der Himmel, Dammerdunkel
Umzog die Erde, und ich weine heiß,
Denn sie ist fort, ist fort mein süßer Engel,
Dem all mein Sehnen galt im Erdenkreis¹⁹.

Մեր տողացի թարգմանությունը.

Սգացեր իմ սև թախիծը, դուր մռայլ լեռներ,
Սգա ինձ ծաղիկ մանկիկ երազանքի.
Դու, պարտեզի սոխակ, դուք, ծովի ալիքներ,
Եվ դու, զուլ բամբի, պղտոր երկնքի:

Երկինքը մթնեց, խալարը մութ
Երկիրը պատեց, և ես լալիս եմ վշտալից.
Ձէ՞ որ նա դնաց, գնաց հրեշտակն իմ ընդքր,
Եվ իմ ողջ թախիծը երկրում է ամփոփված:

Առաջին հայացքից՝ այս թարգմանության մեջ բանաստեղծության բովանդակությանն հակասող ոչինչ չկա. այն վերարտադրված է համարյա նույնությամբ, պահպանված է նաև ոճը: Հայտոը նույնպես դիմել է բնությանը, ստեղծել է նույնպիսի «պայմանական» պատկերներ, սակայն դրանք արդեն Խսահակյանինը չեն: Նա, կարծես գիտակցորեն, խուսափում է այնպիսի բառ-արտահայտություններից, որոնք հատկանշական են ժողովրդական բուն խոսակցական լեզվին, և չփորձելով զբտնել գերմաներենում հղած ժողովրդական համապատասխան բառերը՝ դրանք փոխարինում է կամ հղկված, հազար անգամ արդեն կրկնված գրքային բառ-արտահայտություններով, կամ էլ բոլորովին նոր պատկերներ է ստեղծում:

Հայտոն առավել հաջող է թարգմանել այն գործերը, որոնց լեզուն ժամանակի պաշտոնական դրական լեզվից գրեթե շեղումներ չունի և կամ որոնց մեջ սակավ են ժողովրդական բառերն ու արտահայտությունները, կոլորիտային պատկեր-նկարագրությունները: Այդպիսիք են, 'օրինակ, Մմբատ Շահազիզի «Երազ», Հովհաննիսյանի «Գամառ Քաթիպային», Ալ. Մատուրյանի ու Արշակ Զուպանյանի բանաստեղծությունների թարգմանությունները: Բավական հաջող է թարգմանված Հովհ. Թումանյանի «Ինձ մի խնդիր, ես չեմ հրգի...» բանաստեղծությունը նույնպես, որը հայ բանաստեղծի՝ 90-ական թթ. սկզբներին գրված լավագույն ստեղծագործություններից մեկն է:

Ահաւասիկ Ս. Շահադիյի դասական «Երազից» մի հատված և նույնի գերմաներեն շատ հաջող թարգմանությունը.

Ես լսեցի մի անուշ ձայն,—
Իմ ծերացած մոր մոտ կը—
Փայլեց նշույլ ուրախության,
Բայց ափսոս, որ երազ էր:

Կարկաշահոս աղբյուրն այնտեղ,
Թափալում էր մարգարիտ,—
Նա հստակ էր, որպես բյուրեղ,
Այն երազ էր ցնորամիտ²⁰:

Ein Liedchen hörte ich ein süßes,
War mit der Mutter auf der Heimatflur,
Vor Glück schwoll mir das Herz im Busen,
Jedoch, o weh, ein Traum war alles nur!

Mit Plätschern floß ein Bach vorüber,
Auf seinen Wellen perlte weißer Schaum,
Kristallklar glänzten seine Fluten,
Doch dieses Bild war ein zähtler Traum²¹.

Տողացի թարգմանություն.

Ես երգ լսեցի, մի բաղդը երգ,
Մորս մոտ էի հարազատ դաշտերում.
Երջանկությունից սիրտս զարկեց իմ կրծքում,
Բայց ափսոս, որ երազ էր միայն:

Կարկաշելով աղբյուրն էր հոսում,
Սպիտակ փրփուրը խաղում ալիքին նրա.
Հստակ բյուրեղի պես փայլում էին ջրերը նրա,
Բայց սպտկերն այդ, ափսոս, սին երազ էր:

Լայստն այստեղ ոչ միայն կարողացել է բանաստեղծությունը վերարտադրել իր ամբողջություն մեջ՝ իմաստային նրբերանգներով հանդերձ, այլև պահպանել է տրամադրությունը:

Գերմանացի թարգմանիչը իր ծաղկաբաղում մեծ տեղ է հատկացրել նաև հայ աշուղների ստեղծագործություններին ու ժողովրդական երգերին: Եթե 1898 թ. հրատարակության մեջ Սայաթ-Նովայի խաղերից

Թարգմանված են միայն վեցը, ապա վերահրատարակության ժամանակ
կայստոն ավելացրել է երեք նոր խաղ, ըստ որում՝ դրանք երգչի ամենա-
ճանաչված ստեղծագործություններն են, օրինակ՝ «Քամանչա», «Բլրուլի
հիդ լաց իս իլի», «Աշխարումըս ա՛խ չիմ քաշի», «Թամամ աշխար պտուտ
էկա» և այլն։ Ինչ վերաբերում է մյուս աշուղներին՝ Աղբար Աղամին, Սե-
յադին, Թուրինջին և այլն, ապա նրանց ստեղծագործություններից Թարգ-
մանիչը մեկական երգ է ներկայացրել թե՛ առաջին և թե՛ երկրորդ հրա-
տարակություններում։ Մասնավորապես վերջինիս միջոցով գերմանացի
ընթերցողը առաջին անգամ ծանոթանում է հայ միջնադարյան մեծ բա-
նաստեղծ Նահապետ Քուչակին, որի հայրենիներից կայստը Թարգմանել է
«Լուսին, պարծենաս, տես», «Գիշեր, դուռ երկան կեցիր», «Գիշերն ես
ի քուն էի» և «Այ իմ նռանա խալաս» տաղերը։

Հայ աշուղների երգերը Թարգմանելիս էլ կայստը հետևել է ժողովրդ-
դական բառ ու բանից հետո մնալու իր նախասիրած մեթոդին։ Իհարկե,
տեղ-տեղ նա փորձում է կենդանի շունչ ներարկել աշուղական խաղին,
սակայն հիմնականում խուսափում է, ամենայն հավանականությամբ,
անհաջող փորձերից հետո։

Ինչ վերաբերում է հայ ժողովրդական երգերին, ապա հարկ է նշել,
որ գերմանացի Թարգմանիչը թեմատիկ լայն ընդգրկմամբ է կազմել
երգերի այդ փունջը։ Ժողովրդական տաղերը, որոնք թվով քսանութն են,
իրենց մեջ ընդգրկելով սիրո, պանդխտության, սղո և այլ թեմաներ,
ընդհանուր առմամբ բավարար պատկերացում են տալիս հայ ժողովրդ-
դին հուզող ցավերի ու հոգսերի, նաև այն պյուրլեմների մասին, որոնք
հուզել են ազգային բանաստեղծներին։

Ժողովրդական երգերի այդ շարքում տեղ են գտել հանրահայտ «Ա-
րագիլն» ու «Կոռնիկը», «Կանչե՛, կոռնիկ, կանչե՛, քանի գարուն է», «Ողբ
մոր ի վաղամեռիկ որդու», «Սուգ դստեր մեծի իշխանի», «Եթե ծովերը
թանաք դառնան» և այլ ժողովրդական խաղեր։ Ի դեպ, վերոհիշյալ եր-
գերը նույնությամբ պահպանված են նաև 1912 թ. վերահրատարակված
ժողովածուում։

Աշուղական և ժողովրդական երգերի գերմաներեն Թարգմանություն-
ներում, ճիշտ է, մասամբ օգտագործված են ժողովրդական բառաձևեր
ու պահպանված՝ ժողովրդական մտածողության երանգները, և ամբող-
ջությամբ վերցրած, այդ Թարգմանությունները հաղորդում են բնագրի
ոգին ու տրամադրությունը, սակայն, չգիտես ինչու, կայստի մոտ այդ

ամենը ներկայանում են բոլորովին այլ պատկերներով: Համոզվելու համար բավական է մեջ բերել հայ ժողովրդական երգերից միայն մի նմուշ: Ահա «Ողբ մոր ի վաղամեռիկ որդու» ժողովրդական երգը:

Նայիմ, ողբամ ծնող տղայիս.
Վայ և եղուկ ասեմ իմ անձիս.
Արդ զի՞նչ լինիմ, եղուկ եղկելիս
Տեսի մեռեալ դռակահատ զորդիս.
Ձանուշահոտ վարդն իմոյ զըրկիս
Խընցին, առին, թալկացալ հոգիս,
Ձիմ զեղեցիկ ոսկի աղանիս
Խոուցին յինչն, խոցեցաւ սըրտիկս²²:

Erloschen ist meine Sonne,
Verdunkelt mein Augenlicht.
Umnachtet sind meine Augen.
Der Sterne Glanz seh ich nicht.
Der Lenz ward für mich zum Winter,
Der Sommer bringt mir nur Schnee.
Ich kenn keine Jahreszeiten,
Ich kenne nur Frost und Weh²³.

Տողացի թարգմանություն.

Խաւարեց իմ արեւը.
Հանգաւ աչքերիս լույսը
Սև դարձան իմ օրերը,
Էլ չեմ տեսնում աստղերի փայլը:
Գարունն ինձ համար ձմեռ դարձաւ,
Ամառը ինձ միայն ձյուն է բերում.
Չգիտեմ ես տարւա եղանակները,
Գիտեմ միայն վիշտ ու ձմեռ:

Եթե ողջ բանաստեղծությունը մեջբերվելը, ապա պարզորոշ կերևար, որ թարգմանության մեջ ընդհանուր զծերով պահպանված են երգի ոգին ու տրամադրությունը, թեև ներկայացված քառատողերում առկա պատկերները, առանձին-առանձին վերցրած, բոլորովին չեն համապատասխանում բնագրին: Նույնն ենք տեսնում նաև ժողովրդական երգերի մյուս թարգմանություններում:

Հայ բանաստեղծությունը նվիրված ժողովածվի զույգ հրատարակություններից հետո էլ կայստը չի դադարեցրել իր աշխատանքները. ժա-

մանակի մամուլում լուր կա, որ նա պատրաստելիս է եղել մի նոր հատոր
ևս: Կ. Պոլսի «Շանթ» պարբերականն ահա թե ինչ է գրում. «Պատրաստ
է (Արթուր Լայստի) «Արևելյան պատկերներ» անունը կրող գերմաներեն
գիրք մը, ուր ամփոփված են արևելյան բանաստեղծության, թատրոնի,
հայկական քաղաքականության, պարսկական արվեստին և Կ. Պոլսո
կյանքի քանի մը դժերու մասին հոգւածներ: Գիրքը պիտի հրատարակվի
կայքցիդ»²⁴:

Այդ գիրքը հավանաբար լույս չի տեսել:

Նգրափականք. Արթուր Լայստի կազմած ժողովածվի երկու հրատա-
րակությունները, որոնք իրենց մեջ ընդգրկում են հայ նոր քնարերգության
և ժողովրդական ու աշուղական խաղերի հատկանշական էջերը, արժեքա-
վոր են ոչ միայն պատմական-ճանաչողական առումով, այլև իրենց գե-
ղարվեստական հատկանիշներով: Չնայած թերություններին, որոնք առա-
վել բխում են նրա կիրառած մեթոդից, և որոնց վրա հարկ համարեցինք
կանգ առնել, ժողովածուներում գտնում ենք և այնպիսի ընտիր թարգմա-
նություններ, որոնք պատիվ կարող են բերել ամեն մի իսկական բանա-
ստեղծ թարգմանչի: Այդ երգերը հետաքրքրությամբ ընթերցվում էին
գերմանացի ընթերցողների կողմից, որոնք այդ ճանապարհով ճանաչում
էին հային, հոգեհարազատության ղգացումներ գրսւորում:

V. ՔՈՒՉԱԿՅԱՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԳԵՐՄԱՆԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Եվրոպայում, մասնավորապես Գերմանիայում, հայ գրականությունը
պրոպագանդելու այն մեծ գործը, որը լայն թափ առավ XIX դարավեր-
ջին, նույն հաջողությամբ շարունակվեց XX դարի առաջին տասնամյակ-
ներին: Եվ, ինչպես նախորդում, այս դարում էլ գերմանացի հրատարա-
կիչներին ու թարգմանիչներին գործակցում էին հայ մտավորականները:
Ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, նախորդ դարերում եվրոպացի գիտ-
նականներն ու թարգմանիչները իրենց ուշադրության կենտրոնում մեծ
մասամբ ունեին հայ հին գրականության հուշարձանները՝ Խորենացի,
Սյղիշե, Եղնիկ, Ստեփանոս Օրբելյան և այլն, որոնց գործերը թարգման-
ված են արևմտաեվրոպական մի քանի լեզուներով: Ինչ վերաբերում է
հայ նոր գրականությանը, ապա վերջինիս լավագույն դրվագները նրանց
ուշադրությանն են ներկայացվում անցյալ դարավերջին: Եվ այնու-
հանգե՞ր՝ եվրոպացի ընթերցողների տեսադաշտից տակավին դուրս

էր մնում միջնադարյան հայ քնարերգութիւնը, որը նշանավորվում է Գրիգոր Նարեկացու, Յրիկի, Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Մկրտիչ Նաղաշի, Հովհաննէս Թլկուրանցու, Նաղաշ Հովնաթանի և այլոց անուններով:

Հայտնի է, որ մինչև անցյալ դարի կեսերը հայ միջնադարյան քնարերգութեան մասին բավականաչափ լռուտ պատկերացում ունէին նույնիսկ իրենք՝ հայերը: 50-ական թվականներից սկսած, հայ բանասերների պրպտումների շնորհիվ, աստիճանաբար լույս աշխարհ են գալիս հայ միջնադարյան քնարերգութեան դանձերը՝ Ղեւոնդ Ալիշանի, Գարեգին Սրվանձտյանի, Կարապետ Կոստանյանի և այլոց ջանքերով: Նախ՝ «Բաղմավեպի» էջերում, ապա՝ 1852 թ. վեներտիկում հրատարակվում է Ալիշանի կազմած «Հայոց երգք ռամկականք» ընտիր ժողովածուն՝ անդերեն թարգմանությամբ հանդերձ, հետո Սրվանձտյանի «Մանանա» ժողովածուն (Կ. Պոլիս, 1876), երկուսն էլ հարուստ միջնադարյան բանաստեղծների ստեղծագործություններով: Սրանց հաջորդում են Կ. Կոստանյանի կազմած ժողովածուները: 1892 թ. Թիֆլիսում հրատարակվում է նրա «Հովհաննէս Թլկուրանցին և իւ տաղերը», 1892—1896 թթ.՝ «Նոր ժողովածուն» (երեք պրակ), 1898 թ. էջմիածնում հրատարակվում է «Մկրտիչ Նաղաշ և իւ տաղերը» դիրքը և նույն թվականին Թիֆլիսում՝ «Գրիգոր Աղթամարցին և տաղերը»: Կիսալեզենդար Քուչակին հայ լայն հասարակայնութիւնը ծանոթանում է մեծ հրապարակախոս ու բանաստեղծ Արշակ Զոպանյանի շնորհիվ, որը 1902 թ. փարիզում հրատարակում է «Նահապետ Քուչակի Դիվանը» հատորը, որտեղ և Վետեզված էին նրան վերագրվող հայրեններից 112 քառյակ:

Միջնադարյան մյուս հայ բանաստեղծների ստեղծագործությունները իրենց ամբողջութեան մեջ երևան են գալիս քիչ ավելի ուշ, շնորհիվ բանասեր Ներսես Ալիւնյանի, մեծ հայագետ Մանուկ Աբեղյանի և այլոց, որոնք և դրանք ենթարկում են խոր ու հանդամանալից ուսումնասիրութեան: Եվ քանի որ նախորդ՝ XIX դարում միջնադարյան բանաստեղծներից ամենալայն ճանաչում էր գտել Սալայթ-Նովան, ուստի զարմանալի չէ, որ «Հայկական գրադարանի» էջերում նախ՝ նրան են ներկայացնում եվրոպացի ընթերցողի ուշադրութեանը և հետո արդեն՝ Նահապետ Քուչակին:

1912 թվականին «Armenische Dichter»-ի վերահրատարակված հա-

սորում առաջին անգամ տեղ են գտնում Քուչակին վերագրվող շորս հայ-
րեններ, Արթուր Լայստի թարգմանությունը: Քիչ ավելի ուշ գերմանացի
բանաստեղծ Զիգֆրիդ Ֆոն Ֆեգեդակը ռուսերենից գերմաներենի է վերա-
ծում Քուչակի մի քանի երգերը, որոնք հրատարակվում են Պ. Ռեբբախի
«Armenien» հատորում (Շտուտգարտ, 1919): Սակայն Քուչակի բանա-
ստեղծությունները գերմանացի հասարակայնությանը ծանոթացնելու գոր-
ծում ամենամեծ ծառայությունը մատուցել է գերմանացի բանաստեղծ
Հանս Բեթգեն: 1924 թ. Բեռլինում հրատարակվում է «Հայ սոխակը»
(„Die armenische Nachtigall“) խորագրով գիրքը (հնթավերնագիրը՝
«Նահապետ Քուչակի երգերը»), ուր ղեկավար էին 112 հայրեններ:

Հայրենների գերմաներեն թարգմանության ու վերոհիշյալ ժողովածուի
հրատարակման գործում վճռական է եղել Արշակ Չոպանյանի դերը, որը
ոչ միայն Բեթգեին տրամադրել է իր ֆրանսերեն արձակ թարգմանու-
թյունները, այլև գործնական մեծ օգնություն է ցույց տվել գերմանացի
բանաստեղծին ինչպես սկզբնաղբյուրների ուսումնասիրության, այնպես
էլ հայ մշակույթին ու գրականությանը մոտիկից ծանոթանալու գործում:
Ահա թե այդ մասին ինչ է գրում ինքը՝ Բեթգեն, ժողովածուի առաջաբա-
նում. «Ֆրանսերեն արձակով ինձ տրամադրված նյութի համար պարտա-
կան եմ հայ բանաստեղծ Արշակ Չոպանյանին, որը ֆրանսերեն լեզվով
մի շարք արժեքավոր գրքեր է հրատարակել, նվիրված հայրենի գրակա-
նությանն ու հայերեն լույս է ընծայել «Նահապետ Քուչակի Դիվանը»:
Պարոն Չոպանյանը սիրահոժար իմ տրամադրության տակ է դրել նաև
մի շարք ձեռագիր նյութեր, որոնց համար և շնորհապարտ եմ իրեն»¹:

Այս մասին առավել հանգամանորեն խոսում է նաև Արշակ Չոպան-
յանը «Հայրեններու բուրաստանը» գրքի ներածության մեջ. «Կարդալի
հետո «Les Trouveres Armenienes» հատորը,—գրում է նա,—Հանս
Պեթկե գերման բանաստեղծը, որ իր անձնական արժեքավոր քերթողա-
կան արտագրություններն զատ իր երկրին մեջ ծանոթ էր Հաֆեզի տա-
ղաչափված թարգմանություններով, որ մեծ տարածում գտած են, ինձի
ուղղեց խանդավառ նամակ մը, ուր կ'ըսեր. «Քուչակ այն բանաստեղծն
է, զոր կը փնտռեի և գտա...», և արտոնությունս կը խնդրեի իմ ֆրան-
սերեն թարգմանություններես օգտվելով այդ տաղերուն ամենն գեղե-
ցիկները տաղաչափյալ գերման թարգմանությամբ մը հրատարակելու.
սիրով տվի իրեն այդ արտոնությունը, հաղորդելով նաև իրեն թարգմանու-
թյուններ Քուչակի խումբ մը ուրիշ ընտիր տաղիկներու, և 1924-ին երև-

ցավ իր գեղատիպ հատորը՝ «Die armenische Nachtigall» («Հայ սոխակը») տիտղոսով, և որ կը պարունակե նահապետ Քուչակի սիրալիկ տաղերու թարգմանությունները»²:

Այն հանգամանքը, որ Բեթգեն Չոպանյանին գրում է, թե Քուչակը այն բանաստեղծն է, ուրիշ փնտրել և վերջապես գտել է, բոլորովին էլ թող չզարմացնի, բանի որ միջնադարյան և, հատկապես, Արևելքի բանաստեղծներին նվրոպացի ընթերցողին ծանոթացնելու գործը Հանս Բեթգենի գերագույն նպատակներից մեկն էր: Հանս Բեթգեն (1876—1946), որ մեծ հետաքրքրությունների ու գրական նուրբ ճաշակի տեր բանաստեղծ էր, գերմանական գրականությունը հարստացրել է ոչ միայն երկու տասնյակի հասնող հատորներում ամփոփված իր գեղարվեստական (չափածո և արձակ) ստեղծագործություններով, այլև համաշխարհային պոեզիայից կատարած իր բարձրորակ թարգմանություններով, որոնց շնորհիվ և առավել մեծ անուն էր վաստակել գերման հասարակայնության մեջ:

Գեռես երիտասարդ հասակում Բեթգեն բազմիցս ճանապարհորդել էր Եվրոպայում ու Արևելքում, հղել Իսպանիայում, Թուրքիայում, Փոքր Ասիայի ու Աֆրիկայի երկրներում: Ծանոթանալով այլազգի ժողովուրդների կյանքին՝ սովորելթնիրին, վարք ու բարքին, նա առավել նրբորեն է կարողացել ընկալել նրանց հոգեկան մշակույթի արժեքները, և տարիների տքնաջան աշխատանքից հետո գերման ընթերցողի առջև բացել արևելյան քնարերգության գանձեր, որոնք սկսած XIX դարի սկզբից՝ արտակարգ հետաքրքրություն են առաջացնում Եվրոպայում:

Հանս Բեթգենի թարգմանած ու վերամշակած գործերից Գերմանիայում մեծ ճանաչում ու լայն տարածում են գտնում «Չինական սրինգ» և «Ճապոնական գարուն» վերնագրերով ժողովածուները, ուր ամփոփված էին այդ ժողովուրդների քնարերգության լավագույն էջերը, ինչպես նաև Հաֆիզի, Օմար խայամի բանաստեղծությունների հատընտիրները, «Թուրքական երգարան», «Հնդկական տավիղ», «Արաբական գիշերներ», «Օտարազգի նոր քնարերգություն» խորագրերը կրող ժողովածուները:

«Հայ սոխակը», որ իր յուրատիպ ձևավորմամբ, մագաղաթե կազմով ու մետաքսե թերթերով հրատարակվել էր երեք հազար տպաքանակով, սպառվում է արագորեն: Գերմանական մամուլը անմիջապես արձագանքում է դրան և, ինչպես Արշակ Չոպանյանն է վկայում, «ա՜նոր մասին ներբողալից հոգվածներ են լույս տեսնում»³: Ցավոք, այդ հոգվածներից

միայն մեկն է մեր տրամադրության տակ, և այն էլ շնորհիվ Բեթգեի, որը ժամանակին ուղարկել էր Արշակ Չոպանյանին: Հոգւածը հրատարակվել է 1925 թ. հուլիսի 12-ին «Tägliche Rundschau» («Ամենօրյա տեսություն») օրաթերթում:

Թերթի գրաքննադատը (ազգանունը, ցավոք, նշված չէ) անդրադառնալով «Հայ սոխակը» ժողովածուին, նշում է, որ գիրքը գերմանացի ընթերցողին ծանոթացնում է «Արևելքի շողշողուն սիրերգուներեն» մեկի՝ Նահապետ Քուչակի հետ, որին էլ հենց «Հայ սոխակ» են անվանում: Խոսելով հայ ժողովրդական ստեղծագործության առանձնահատկությունների և այդ երգերն իսկ կատարող ու ստեղծող աշուղների մասին, նա Քուչակին նույնպես համարում է աշուղ և գտնում, որ քառյակների այդ տեսակը եվրոպացի ընթերցողին հայտնի է Օմար խայամի երգերից: Ըստ նրա՝ Քուչակը բանաստեղծության այդ ձևը կիրառում է նույնքան վարպետությամբ, որքան և Օմար խայամը, և եթե արվեստի կատարելությամբ նրանց հավասար է գտնում, այնուամենայնիվ, առաջինին է գերադնչությունը տալիս, և ահա թե ինչո՞ւ: «Իր տաղերը,—գրում է նա,—սիրո արտահայտությանց ջերմությամբ, բուռն զգացումներով ու կրքով կը գերադանցեն արևելյան ուրիշ բոլոր բանաստեղծները, նույն իսկ փափկազգաց, նրբալինստ Հաֆիզը»¹: Կանգ առնելով Բեթգեի թարգմանական արվեստի վրա, հոգւածագիրը զրկատանքի խոսքեր է ուղղում նրան, գրելով որ նա կարողացել է այն իր ամբողջության մեջ ճիշտ վերարտադրել, որ Բեթգեի թարգմանությամբ ժողովածուն գիտական արժեք ունի, մասնավանդ այն պատճառով, որ եվրոպական լեզվով առաջին անգամ է լույս տեսնում:

Հոգւածագիրը հայ պոեզիային անդրադառնալիս անհրաժեշտ տեղեկությունները քաղել է Բեթգեի գրքի վերջաբանից, որտեղ հնարավոր մանրամասնությամբ ներկայացված են հայ ժողովրդական ստեղծագործությունն ու աշուղները, բնութագրված են վերջիններիս արվեստը, վերլուծված են հայրենները: Կանգ առնելով Քուչակի բանաստեղծությունների վրա՝ Բեթգեն այն համեմատում է արևելյան մեծ բանաստեղծներ Օմար խայամի ու Հաֆիզի քառյակների հետ, գտնելով, սակայն, որ հայ բանաստեղծը ոտանավորի այդ տեսակին, որ կարելի է «արևելյան սոնետ» անվանել, տվել է միանգամայն ուրույն ու ինքնատիպ ձև ու «հափշտակիչ բովանդակություն»: Ուշագրավ է նաև, որ Բեթգեն Օմար խայամի ու Հաֆիզի բանաստեղծական արվեստը շատ ավելի «գրական ու պայմա-

նադրականության շրջանակի մեջ պարփակված» է համարում, քան հայ միջնադարյան բանաստեղծի արվեստը:

«Առաջավոր Ասիայում,—գրում է նա,—կան թերևս ավելի մշակված, ավելի ոգեղեն սիրային երգեր,—աչքի առջև բերենք, օրինակ, Հաֆիզը,—ավելի բուռն, ավելի բոցեղեն ու ավելի բարձր թռիչքով սիրային երգեր—սակայն՝ ոչ երբեք: Արևելյան են դրանք և մինչև իրենց ամենանուրբ թելերը, հաճախ՝ չափեն ավելի զեղուն են իրենց պատկերներն ու նմանությունները և ոչ հազվադեպ անգամ՝ տոգորված զգայականության փուլփողուն մոլեգնություն: ...կշռույթի հրաշալիորեն կենդանի շունչն է այդ, այլև՝ այնպես բնական, բանականության ոչ մի խոշընդոտի կողմից կասեցնող քաղցրանվագ առատությունը, հեղեղը խոսքերի»⁵:

Բեթգեն պարզորոշ ասում է, որ այդ հարյուրից ավելի քառյակները գերմաներեն է թարգմանել, քանի որ «ինքնաբուխ, բնական ու գեղեցիկ այդ պատկերներում» ոչ միայն սրտի ձայնն է հնչում խոր ու վճիռ մաքրություն, այլև՝ սրտի աղաղակը: Նա իր գոհունակությունն է հայտնում այն առումով, որ առանց այդ թարգմանությունների եվրոպացիները թերևս մի քանի տասնամյակ էլ զուրկ մնային «Արևելքի սոխակին» ծանոթանալու հնարավորությունից: «Քուշակը,—գրում է նա,—մինչև այսօր գրեթե անծանոթ է մնացած գերմանացիներին, որ ավելի քան մի ուրիշ ժողովուրդ՝ իրենց առջև բանալ գիտցել են համաշխարհային զրախանությունը: Վասնզի, Արևելքի ամենեն կախարդիչ բանաստեղծական դեմքերից մեկն է այս երգիչը: Սեր նվագող իր տավիղի արեցուցիչ դաշներգություն մեջ տեղ ունին և բուռն կիրքը, և մեղմ հեղությունը՝ միանգամայն»⁶:

Բեթգեի քուշակյան թարգմանությունները թեև կատարված են ֆրանսերեն արձակի փոխադրությունից և, ըստ էության, թարգմանություններ են մի երկրորդ լեզվից, սակայն այն հանգամանքը, որ նա ինքը լինելով սիրո քնարերգակ, գերազանց իմացել է արևելյան պոեզիան, ընկալել է դրանց ոգին ու զգացել ամեն մի նրբերանգը՝ կարողացել է գերմանացի ընթերցողին հասցնել կյանքի ու աշխարհի լիարժեքության ու գեղեցկության զգացումը, այսինքն՝ այն, ինչ հատուկ է քուշակյան հայրեններին, ինչը վերածնության դարաշրջանի համար քիչ ավելի ուշ պետք է դառնար հիմնականն ու բնութագրականը:

Եվ այդուհանդերձ՝ Բեթգեի թարգմանությունների մեջ նկատվում են այնպիսի թերություններ, որոնք առաջին հերթին բխում են երկրորդ լեզ-

վից և այն էլ արձակից օգտուելու, սկզբնաղբյուրին ու հայերենին ծանոթ չլինելու հանգամանքներից: Ի դեպ, Բեթգեն իր թարգմանությունների համար ընտրել է Քուչակի սիրո, խոհական ու խրատական քառյակները, շրջանցել է պանդխտության երգերը, թերևս այն պատճառով, որ դրանք մոտ ու հարադատ չէին հիւրոպացի, մասնավորապես՝ գերմանացի ընթերցողին:

Բեթգեն իր թարգմանած բոլոր հայերեններին էլ վերնագրեր է դրել, թեև շատ լավ գիտեր, որ արևելյան բանաստեղծության այն ձևը, որ կիրառել է Քուչակը, ինչպես նաև պարսկական ու արաբական բանաստեղծների քառյակները, անվերնագիր են: Դա թերևս կատարվել է եվրոպական ընթերցողի բանաստեղծական ընկալմանն ու նրանց պոեզիայի ավանդույթներին ինչ-որ չափով մերձենալու միտումով: Պահպանված չեն նաև քառյակների ու չափեր, քանի որ դրանք առավել ազատ փոխադրություններ են: Եվ եթե հայերեններին յուրահատուկ են չորս տասնհինգ վանկանի բանաստեղծական տողեր, որոնք իրենց հերթին բաժանվում են յոթ և ութ վանկանի կիսատողերի, ապա Բեթգեի մոտ բանաստեղծական տողերի թիվը կրկնապատկվել է: Նա չի պահպանել նաև ոտանավորի չափն ու շեշտը, որն, ի դեպ, հայերենների առաջին կիսատողում ընկնում է 2, 5 և 7 վանկերի վրա, իսկ երկրորդ կիսատողում՝ 3, 5 և 8 վանկերի:

Ահավասիկ «Լուսին, պարծենաս, ասես» հայերենը, որը Բեթգեի մոտ կրում է «Լուսին» խորագիրը:

Լուսին, պարծենաս, ասես.
«Լուս կու տամ ես աստընվորիս»:
Ահա հողեղեն լուսին
ի գըրկիս՝ երեսն երեսիս,
Թէ չես ատալ այս գերուս,
յետ տանեմ ըզիէջ կապալիս,
Վախեմ՝ սիրոյ տէր լինիս,
լուս պակաս տաս աստընվորիս:

Ներկայացնենք այժմ գերմաներեն թարգմանությունը.

Monde

Unsere Erde zu beleuchten,
Rühn'ist du dich, o gelber Mond.
Sieh: in meinem Armen halt ich
Einen anderen Mond, der Erde

Ist er angestammt. Er schmeichelt
 Seine Wange an die meine.
 Wenn du mir nicht glaubst, so werde ich
 Meines Mondes schöne Robe
 Vor dir auseinander spreiten,—
 Aber nein! Ich muß befürchten,
 Daß du rasend wirst vor Liebe
 Und dann wurdest du der Erde
 Weniger Glanz bei Nacht verleihen!⁸

Քուշակին վերագրված այս տաղը միջնադարյան սիրո քնարերգության լավագույն էջերից է: Անանուն ստեղծագործողի սիրո փիլիսոփայությունը այլևայլ երանգներով դրսևորվել է այդ ժանրի տաղերում՝ բացահայտելով սիրո էությունն ու նշանակությունը, նրանով տարվելու անխուսափելիությունը: Սերը համարելով աշխարհի ամենաքաղցր պտուղը, մարդուն՝ գեղեցկություն, իսկ կյանքին հրապույժ պարզեղոր, XVI դարի այդ մեծ բանաստեղծը պատռելով միջնադարյան անթափանց քողը՝ ոչ միայն սլաշտպան է կանգնում անկեղծ, փոխադարձ ու անշահախնդիր սիրուն, այլև գովերգում է կնոջ իրական գեղեցկությունը, որը միայն սիրով կարող է ճանաչվել ու գոյություն ունենալ: Նրա անդուգական պոզիվիստ կինը, ի տարբերություն զուտ արևելյան ընկալման, ոչ թե սիրո առարկա է, այլ անհատ՝ իր հարուստ ներաշխարհով, արժանապատվության զգացումով, երանության ու վայելքի իր բնական ձգտումներով: Սերն ու սիրո ուժը պատկերելով իր ամենահարուստ ու նուրբ երանգներով, մտքի ու զգացմունքների ուժգնությամբ՝ Քուշակն իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է նաև կնոջ հոգեկան աշխարհը բազմակողմանի դրսևորելու վրա, գույներ շխնայելով սակայն նաև նրա արտաքինի պատկերմանը: Նա իր յարին ոչ միայն ամենատարբեր անուններ է տալիս, համեմատում ամենագեղեցիկ առարկաների հետ, այլև նրա գեղեցկությունն ու վերջինիս ազդեցությունը համեմատելով բնության երևույթների հետ՝ նախապատվությունը տալիս է սիրած կնոջը:

Վերոհիշյալ քառյակում հենց գովերգվում է յարը: Բանաստեղծը անկեղծորեն համոզված է, որ լուսինը պարծենալու տեղ չունի, քանի որ իր գրկում դնելով «հողեղեն լուսինը» ավելի քան պայծառ է: Իսկ եթե չի հավատում, ինքը պատրաստ է «կապայի փեշը» բարձրացնելով ցույց տալ, սակայն վախենում է, թե լուսինն ինքը սիրահարվի նրան և պակաս լույս տա աշխարհին: Բնթգեր թարգմանության մեջ, սկզբից մինչև վերջ,

ողջ իմաստը իր ամենանրբին երանգներով պահպանւած է, սակայն խոսքի հակիրճութիւնը, նրա պարզ, բայց և միաժամանակ խորքեր ունեցող բանաստղերը կորցրել են իրենց ճկունութիւնը:

Ահաւասիկ տողացի թարգմանութիւնը.

Մեր աշխարհին լույս տալով՝
Պարծենում ևս դու, օ զեղին լուսին.
Նայիր, իմ գրկում ևս ունեմ
Մի ուրիշ լուսին: Նա հողից է
Սերում: Նա գուրգուրում,
երեսը իմ երեսին է քսում:
Եթե դու ինձ չես հավատում,
Գեղեցիկ Կեշք ևս իմ լուսնի
Վեր կբաշխեմ քո առջև:
Բայց ոչ, ևս վախ սկսեք է ապրեմ,
Որ սիրուց դու կզաղագես,
Եվ այն ժամանակ կսկսես դու երկրին
Ալիւի քիչ լույս գիշերները տալ:

Անհամեմատ հաջող է «Երբ սերն ի յաշխարհս եկավ» հայրենի թարգմանութիւնը, որտեղ բանաստեղծութիւնն կուռ կառուցւածքը ավելի հաջող է պահպանւած և որտեղ մտքի սեղմութիւնը՝ բովանդակութեան ու փիլիսոփայական խոհի սահմաններում, առավել հարապատրիկ է հնչում ու մերձենում բնագրին: Հայ բանաստեղծի աշխարհըմբռնումը, նրա փիլիսոփայութեան ամենաառաջավոր հումանիստական գաղափարախոսութիւնը, որ աչքի է ընկնում բոլոր հայրեններում, վերահիշյալ տաղում, որը կարծես նրա սիրո քնարերգութեան հավատո հանգանակը լինի, հանդես է գալիս ընդհանրացւած, ամփոփ ձևով:

Երբ սերն ի յաշխարհս եկաւ
եկավ իմ սիրտս բնակեցաւ.
Հապա յիմ սրտես ի դուս՝
յերկրէ յերկիր թափեցաւ.
Եկաւ ի դուխս եկաւ,
ի ըղեղս եկաւ թառեցաւ,
Ալիցս արտասուք ուզեց,
նա արին ի վար վաթեցաւ⁹:

Բանաստեղծը առաջինն ինքն է ըմբողխում աշխարհ եկած սերը և ապա այն տարածում աշխարհով մեկ: Բայց նա շատ լավ է հասկանում,

որ դա տառապալից մի ուղի է, որ սիրո ճամփան տատասկոտ է ու դա-
ժան, և եթե նույնիսկ այն աչքերից արտասուք ուղի միայն քամել, ապա
արյուն կկաթեցնի:

Ահա վերոհիշյալ հայրենի գերմաներեն թարգմանությունը.

Die Liebe

Da einst die Liebe auf die Erde kam,
Ließ sie sich hin auf meinen Herzen, bald
Schwang sie sich fort und flog von Land zu Land,—
Und dann kam sie zurück, sie nistete
In meinem Hirn sich ein und bettete
Um Tränen aus dem Borne meiner Augen,—
Doch meine Augen stromten Blut dahin¹⁰.

Տողացի թարգմանությունը.

Երբ սերը մի անգամ աշխարհ եկավ՝
Եկավ ու իմ սրտում նստեց, բայց շուտով
Բռավ ու երկրից երկիր թափառեց.
Ապա ետ եկավ ու իր բույնը հյուսեց
Իմ ուղեղում, ու պաղատեց
Արցունք իմ աչքի ակնադրյուրից,
Բայց աչքից իմ արյուն միայն ծորեց:

Ինչպես վերևում ասվեց, Բեթգեն բացի սիրո տաղերից, թարգմանել
է նաև խոհական ու բարոյախոսական-խրատական հայրեններ, որոնք ի-
րենց թեմատիկ բաղմադանությունամբ, մտքի խորությունամբ ու հումանիզ-
մով, իրենց արվեստի կատարելությունամբ ոչ միայն մրցում են իր իսկ
սիրո երգերի, այլև՝ արևելյան մեծ պոետների նույնարժեք գործերի հետ:
Իր այդ կարգի երգերում նա ոչ միայն խառաղանում է մարդկային ամեն
տեսակի արատները՝ դավաճանությունը, նախանձը, փոքրոգությունը,
եսասիրությունն ու գինեմոլությունը, այլև խրատում ու հորդորում է
մարդկանց, որ չհուսահատվեն, սիրեն միմյանց, համեստ, առաքինի ու
ազնիվ լինեն:

Նրա խոհական գործերից է «Յաշխարհս ես ի ժուռ եկայ» տաղը,
որն իր տեղն է գտել Բեթգեի ժողովածուում:

Յաշխարհս ես ի ժուռ եկայ,
չը դոսյ ըղորդ սիրելի.

Զխելքս ի վրաս բերի,
դրազուկս արի սիրելի.
Քանի բազուկս ի բան կենաց,
շատ եղբայր ու շատ սիրելի.
Բազուկս ի բանէ ընկնի,
ոչ եղբայր, ոչ սիրելի¹¹:

Ներկայացնենք Բեթգեի թարգմանությունը.

Von der Freundschaft

Ich habe diese Welt durchwandert, niemals
Hat meine Seele einen wahren Freund
Gefunden. Da besann ich mich und stärkte
Die Kräfte meines jungen Armes, und
Mein Arm erwies sich als mein bester Freund.
Heut weiß ich dies und sag es klar: solange
Man meines Armes Kräfte fürchtet, hab ich
Auch viele Freunde, die mir willig dienen.
Wenn erst die Kräfte meines Armes schwanden
Wird auch kein Freund mehr mir zur Seite stehen¹².

Տողացի թարգմանությունը.

Աշխարհումս ես պտույտ եկա, բայց
Հոգին իմ հրբեր իսկական ընկեր
Չըգտաւ: Այդժամ ես խելքի եկա ու ավելացրի
Ուժերը իմ շահել բազուկների:
Ու բազուկն իմ դարձաւ ընկերն իմ ամենալավ:
Այսօր հասկանում եմ այդ և ասում առանց կասկածի. մինչ
Ուժը բազուկներիս վախեցնում է, ունեմ ես
Ընկերներ թվով շատ, որոնք հոժարությամբ են ինձ ծառայում,
Բայց երբ հատի ուժը իմ բազուկների,
Այլևս ոչ մի ընկեր իմ կողմը չի լինի:

Ինչպես արդեն նշեցինք, Բեթգեն իր թարգմանություններում ջանում է ընթերցողին հասցնել քերթվածի բուն խորհուրդն իր ամենանրբին երանգներով, իսկ որոշ տալերում՝ նույնիսկ և «բուռն և բոցեղեն» սիրո պատկերները, որոնք «տոգորված են զգայունակության, փողփողուն մոլեգնություն»։ Այդպիսին է, օրինակ, «Երբ սերն ի յաշխարհս եկաւ» տալը, որտեղ բացահայտ զգացվում է քուչակյան արվեստի կատարելությունը։ Անհամեմատ ձգձգված է «Յաշխարհս ես ի ժուռ եկա» տալը,

որտեղ թարգմանչի մտահոգությունն է եղել միտքն ու իմաստը պահպանել լուր:

Եվ քանի որ Բեթգեի թարգմանությունները փոխադրություններ են, ապա դրանց թարգմանական արվեստի մասին անիմաստ է հանգամանորեն խոսել: Վերոհիշյալ թարգմանությունները մեջ բերինք լուր այն պատճառով, որպեսզի տեսանելի լինի, թե գերմանացի ընթերցողին ինչ ձևով ու բովանդակությամբ, ինչպիսի որակով են տեղ հասել Քուչակի հայրենիները:

Ուշադրության է արժանի այն փաստը, որ Հանս Բեթգեն միայն Քուչակի հայրենների ժողովածուն հրատարակելով չի բավարարվում: Նա իր առջև դնում է շատ ավելի լուրջ նպատակ: Ինչպես տեղեկանում ենք ծամանակի պարբերական մամուլից, Բեթգեն մտադիր էր հրատարակելու «Հայ րանաստեղծության ընտրանին», որը պետք է ընդգրկեր Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզի), Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Նաղաշ Հովնաթանի, Սայաթ-Նովայի, Զիվանու, Պետրոս Դուրյանի, Մ. Պեշիկթաշլյանի, Ա. Չոպանյանի ստեղծագործությունները, որոնց մի մասի գերմաներեն թարգմանությունները ձեռագիր վիճակում արդեն պատրաստ են եղել¹³։ Յավոք, հնարավոր չեղավ պարզել՝ Բեթգեն հիշյալ նյութերից հետագայում որևէ բան հրատարակե՞լ է, թե ոչ: Բոլոր դեպքերում՝ Հանս Բեթգեն շատ մեծ ծառայություն է մատուցել գերման հասարակայնությանը՝ վերջինի ուշադրությանը ներկայացնելով Արևելքի մեծ բանաստեղծին: Եվ ամեն դեպքում՝ նա մեծ մասամբ կարողացել է տեղ հասցնել Քուչակ բանաստեղծին, որի հումանիստական գաղափարներով, հախուռն ու կրքոտ մտապատկերներով հագեցած տաղերը նախասկիզբն ու նախամուտքը լինելով միջնադարյան աշխարհիկ գրականության՝ ներբողել են կնոջ հիասքանչ գեղեցկությունն ու իրական սերը, ներբողել ու գովերգել են աշխարհի գեղեցկությունը, իրողություններ, որոնք վերջին տասնամյակներին դուրս էին մնացել Եվրոպայի նորած հեղինակների ուշադրությունից:

* * *

Հայ-գերմանական առնչությունների խնդիրները մենք քննեցինք մի հայեցակետից՝ գլխավոր ուշադրությունը դարձնելով հայոց նոր գրականության գերմաներեն թարգմանությունների և գերման իրականության մեջ դրանց առաջ բերած արձագանքների վրա: Հարկավ, առկա նյութերը

մեր աշխատության մեջ վերլուծվածներով չեն սպառվում: Աբգար Հովհաննիսյանի, Արթուր Լալաստի, Գրիգոր Խալաթյանցի, Հանս Բեթգեի թարգմանություններից բացի, գերմաներեն լեզվով բուն Գերմանիայի ու Ավստրիայի, Շվեյցարիայի ու Արևմտյան Եվրոպայի մյուս գերմանալեզու երկրների և Մերձբալթյան գերմանական պարբերականներում ու հրատարակություններում տարբեր առիթներով լույս են տեսել հայոց հին ու նոր գրականության առաջնակարգ ու երկրորդական դեմքերի մեծ ու փոքր ստեղծագործություններ: Դրանց թարգմանիչների մի մասը գերմանական համալսարաններում իրենց կրթությունը ստացած հայեր են, մյուսները՝ Մխիթարյան բանասերներ (գլխավորապես Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության անդամներ) և հայերենի ուսումնասիրությամբ զբաղվող ալլադգի բանասերներ: Հայ բանաստեղծության առանձին նրմուշներ (օրինակ՝ Զիվանու և Դանիել Վարուժանի երկերից նմուշներ) հանդիպում ենք ավստրիական նշանավոր գրող Ֆրանց Վերֆելի «Մուսս լեռան քառասուն օրերը» վեպում՝ բավականին հաջող թարգմանությամբ: Գերմաներեն լեզվով լույս են տեսել Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի ամբողջական թարգմանությունը («Der neue Orient» հանդեսի 1918 թ. համարում), Ավ. Ահարոնյանի պատմվածքների երկու ժողովածուներ, Համբարձում Առաքելյանի՝ Պարսկաստանի ներքին կյանքին նվիրված գեղարվեստական պատկերներն ու ափսարկները: 1912 թվականին, Վիեննայում, Պասկալ Օհանյանցի թարգմանությամբ հրապարակվում են Բաֆֆու «Սուլը», «Բիրի Շարաբանի» և «Խաղ-Փուշ» պատմվածքները (վերջին երկուսը՝ երկրորդ անգամ), իսկ փոքր-ինչ ուշ՝ Հերման ֆոն Շտատենի խմբագրությամբ լույս է տեսնում Բաֆֆու «Խենթը» վեպի թարգմանությունը (խորագիրը փոխած է՝ «Վարդան», հրատարակության թվականը չի նշված):

Լույս են տեսնում նաև հայ գեղարվեստական գրականության մասին մեծ ու փոքր հոդվածներ, ուսումնասիրություններ: Մասնավորապես կողմնակից հիշել գերմանացի հայագետ Ֆետտերի ուսումնասիրությունները, որոնց նյութը հայ հին բանաստեղծության պոետիկայի հարցերն են¹⁴: Գիտնականը իր բացատրությունն է տալիս հայ հին վիպասանական բանաստեղծության ժանրերի մասին (օրինակ՝ թվեյաց երգեր): Հայ գրականության տեսություններ են հրատարակվել գերմանալեզու երկրների արևելագիտական ամսագրերում: Եվրոպական արևելագիտությանը ծանոթ են անտիկ մատենագրության մի շարք հուշարձաններ, որոնց հու-

նարեն բնագրերը շին պահպանվել և մեզ են հասել միայն դրանց հայերեն թարգմանությունները: Պրուսական ակադեմիայի, Բեռլինի, Տյուբենգենի և Մարբուրգի համալսարանների գիտնականների օժանդակությամբ և հայ բանասերների աշխատասիրությամբ (Հ. Մանանդյան, Կ. Տեր-Մրկերտչյան, Բ. Խալաթյան) լույս են տեսել այդօրինակ երկերից մի քանիսի գերմաներեն թարգմանությունները՝ հայերեն բնագրերով հանդերձ: Այսպիսով՝ գերմաներեն լեզուն դառնում է միջնորդ օղակ հայ գրականության և հայերեն թարգմանություններով պահպանված անտիկ հուշարձանները եվրոպական գրական-գիտական հասարակայնությանը ծանոթացնելու:

Այս ամենի մասին հանգամանալից խոսելը մեզ շատ հեռու կտանի: Հայ գրականության թարգմանության խնդիրները այսօր էլ զբաղեցնում են գերմանական հասարակայնությանը: Գերմանացի ընթերցողը հնարավորություն է ստանում դրանց միջոցով հետևելու Արևելքի հնագույն ժողովուրդներից մեկի ողբերգական և հերոսական պատմության մեջ տեղի ունեցած մեծագույն փոփոխություններին, որոնք հետևանք են ուսումնական, եղբայրական օգնության և կոմունիստական կուսակցության աղագային քաղաքականության:

Գերմանական Դեմոկրատական Հանրապետության հեղինակավոր հրատարակությունները լույս են ընծայել ինչպես դասական հայ գրականության, այնպես էլ սովետահայ նշանավոր գրողների ստեղծագործությունների ժողովածուներ՝ հայկական նովելների և հեքիաթների ծաղկաքաղեր, Հ. Թումանյանի, Վ. Անանյանի, Հ. Մաթևոսյանի և ուրիշների առանձին երկեր: Հայ գրականության ընտիր էջերին իրենց ընթերցողին պարբերաբար ծանոթացնում են գերմանական գրական-տեսական հանդեսները: Մասնավոր հետաքրքրասիրություններին փոխարինելու են ելկել ծրագրված գործերը: Ժողովուրդների հոգևոր մերձեցման համար բացվել է լայն ասպարեզ:

Հայ-գերմանական գրական առնչությունները, այսպիսով, ոչ թե պատահական կամ քմածին իրողություններ են, այլ շոշափելի փաստեր և բազում տասնամյակների ու հարյուրամյակների միջով ծնունդ առած ու արգասավորված իրողություններ, որոնք հայ ժողովրդի հոգևոր դանձերը հասցրել են ինչպես գերմանալեզու ժողովուրդներին, այնպես էլ գերմաներենից օգտվող և թարգմանություններ կատարող եվրոպական ազգերին:

Դրանց շնորհիվ հայերին ավելի լավ են ճանաչել, նրանց կյանքն ու հոգեբանությունը ավելի լավ հասկացել, իսկ հայ ժողովրդի ողբերգության ծանր օրերին իրենց բողոքի ձայնը բարձրացրել գերման ժողովրդի ականավոր զավակները՝ նախ Կարլ Լիբկնիխտը, ապա մշակութային գործիչներ ու գիտնականներ Ա. Վեգները, Հ. Լեպսիուսը, Յո. Մարկվարտը և ուրիշներ:

Հայ ժողովրդի պատմական անցյալի, ընդհանուր քաղաքակրթության մեջ նրա կատարած մեծ ներդրումների, հայ գրականության գեղարվեստական, գաղափարական արժանիքների մասին գերման ժողովրդի ու նրա նշանավոր զավակների ըմբռնումները, մտքերն ու դատողությունները ազդակ են ստացել կուլուր-լուսավորական այն մեծ գործունեությունից՝ հայերին նվիրված գրական ու պատմաազգագրական այն տեսություններից, հայ նոր գրականության այն հուշարձաններից, որոնց հեղինակներն ու թարգմանիչներն եղան Հայաստանով անցած գերմանացի գիտնական ճանապարհորդներն ու բանաստեղծները, «Հայկական գրադարանի» ու «Հայագիտական հանդեսի» հիմնադիրներն ու թարգմանիչները:

Նույնպիսի հետաքրքրություն հայ իրականության մեջ եղել է գերմանական գրականության, մշակույթի ու պատմության նկատմամբ: Հայրենի գրականության դասականների հետ միասին հայ ընթերցողի համար սիրելի ստեղծագործողներ են եղել Լեսսինգն ու Գյոթեն, Շիլլերն ու Հայնեն: Նրանց ստեղծագործությունները հայ իրականության մեջ ունեցել են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի թարգմանություններ ու բազմաթիվ հրատարակություններ: Մասնավորապես Շիլլերի մասին հայ նոր գրականության մեծ հիմնադիր Խաչատուր Աբովյանը գրել է. «Իհարկե, օտարերկրյա ոչ մի գրող հենց սկզբից ինձ այնպես չի հրապուրել, ոչ մեկըն այնպիսի մնայուն, անջնջելի ազդեցություն չի թողել ինձ վրա, ինչպես Շիլլերը, և եթե կա մեկը, որն իմ գալիք կյանքում իմ հոգու պահպանը, իմ առաջնորդն է լինելու, ապա դա պիտք է միայն նրա վեհ հոգին լինի»¹⁵:

Սակայն գերմանական գրականության հայկական թարգմանությունների և գերմանական խոսքի մեծ վարպետների ստեղծագործությունների, կերպարների ու գաղափարների՝ հայ իրականության մեջ առաջ բերած արձագանքների խնդիրը դուրս է մեր ծրագրից և կարող է նյութ դառնալ առանձին ծավալուն և հետաքրքրական ուսումնասիրության:



ՄԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

I

- 1 Տե՛ս ն. Ակիմյան, Ս. Մաշտոց վարդապետ (կյանքն և գործունեությունը), Վիեննա, 1949, էջ 408:
- 2 Նույն տեղում, էջ 418:
- 3 «Յուդակ ձեռագրաց որ ի «Հանդէս ամսերկայ», խմբագրությամբ Հ. Ոսկյանի, Վիեննա, 1976, էջ 307—308: Ձեռագիրը, որից բաղված է ոտանավոր «Հիշատակարանը», ներկայումս պահվում է Վերին Ավստրիայի ս. Ֆլորիանի վանքի մատենադարանում. առաջին անգամ ուսումնասիրել է Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության անդամ, բանասեր Գ. Գալիմբյարյանը:
- 4 Տե՛ս Վ. Սուրենյան, Հանս Ծիլդերգերի կյանքի և ճանապարհորդության մասին, «Հանդես գրականական և պատմական», դիրք 3, 1890, էջ 148—165:
- 5 Մեջ ենք բերում ըստ պրոֆ. Գ. Սևակի վերծանության, տե՛ս Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, 1948, էջ 51—52:
- 6 Նույն տեղում, էջ 52:
- 7 Գ. Ա. Շրումպֆ և Գ. Ջարբնանյան, Ուսումնասիրությունը հայ լեզուի և մատենագրության յԱրեմուտս, Վենետիկ, 1895, էջ 64—65:
- 8 Մեջ ենք բերում ըստ հայագետ Գ. Խալաթյանի վերծանման, նրա «Հուլիսիմ Շրյուդերի թղթերից» հոդվածից, տե՛ս «Հուշարձան», Հայագիտական ժողովածու նվիրված Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հաստատման 100-ամյակին, Վիեննա, 1911, էջ 184—185:
- 9 Լայոնիցի նամակները, որոնցում շոշափված են հայագիտության հարցերը, լատիներեն ընկերներից առնելով՝ քաղվածաբար հրատարակել է Հ. Բ. Փ.-ն «Բաղմավեպի» 1940 թ. ապրիլ-հուլիսյան միացյալ համարներում, էջ 128—133:
- 10 Հ. Ս. Անասյան, 17-րդ դարի ազատագրական շարժումները Արևմտյան Հայաստանում, Երևան, 1961, էջ 147—148:
- 11 Տե՛ս «Բաղմավեպ», 1940, ապրիլ-հուլիս, էջ 128 (նամակ ԺԵ, հատված Ա, էջ 497):
- 12 Նույն տեղում, էջ 129 (նամակ ԻԱ, հատված Ա, էջ 502):
- 13 Նույն տեղում, էջ 130 (նամակ ԻԱ, հատված Բ, էջ 502):
- 14 The history of Vartan, of the battle of the Armenians; containing Persians and Armenians by Ellisaëus bishop of the Amadunians, translated from the armenians by C. F. Neumann. London, Oriental translation fund, 1830.

- 15 Vahrams Cronicle of the Armenian Kingdom of Cilicia during the time of the Crusades, translated from the original Armenian, with notes and illustrations by C. F. Neumann, London, 1831.
- 16 Պետերմանի «Գրամմատիկայունը» («Grammatika linguae Armenicae») լույս է տեսել 1837-ին, համառոտ տարբերակը՝ 1841-ին, իսկ 1872-ին, արդեն նոր հավելումներով ու բարեփոխումներով՝ «Արևելյան լեզուների դուռ» («Porta linguarum orientum») մատենաշարով: Իրրև ընթերցանության նյութ, Պետերմանն այս քերականությանը կցել էր Նդնիկի, Խորենացու, Նդիշեի, Բուզանդի, Նարեկացու, Հովհ. Մանդակունու գործերի առանձին հատվածներ՝ կից լատիներեն թարգմանությամբ:
- 17 «Փորձ», 1881, 5—6, էջ 123:
- 18 Տե՛ս «Հանդես Ամսօրեայ», 1888, էջ 122:
- 19 Տե՛ս Գ. Ա. Շումպլի և Գ. Ջարբախլան. Ուսումնասիրությունը հայ լեզուի և մատենագրության լԱրևմուտս, էջ 310—311:

II

- 1 Խ. Արովյան. Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, հ. 7, Երևան, 1956, էջ 252 (F. Parrot, Reise zum Ararat, Berlin, 1834. I B., S. 47).
- 2 Նույն տեղում, էջ 253 (F. Parrot, Reise zum Ararat, I B., S. 85).
- 3 Պ. Հ. Հակոբյան, Խաչատուր Արովյան, Երևան, 1967, էջ 320:
- 4 Խ. Արովյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, էջ 264—265:
- 5 Նույն տեղում, էջ 218 (F. Parrot, Reise zum Ararat, I B., S. 80).
- 6 «Հայրենիք», 1930, մարտ, էջ 159:
- 7 K. Koch, Wanderungen im Orient während der Jahre 1843 und 1844, Weimar, 1846—1847, S. 75—76.
- 8 M. Wagner, Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien, Stuttgart, 1848, S. 25, տե՛ս նաև՝ «Հայրենիք», 1927, հոկտ., էջ 97 (Թարգմանությունը վերանայված է):
- 9 Նույն տեղում, էջ 27, հայ. թարգմանությունը՝ էջ 97:
- 10 Նույն տեղում, էջ 28, հայ. թարգմանությունը՝ էջ 98—99:
- 11 M. Wagner, Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien, S. 75—76.
- 12 M. Wagner, Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien, S. 213.
- 13 Տե՛ս «Закавказский край», Заметки о семейной и общественной жизни и отношениях народов, обитающих между Черным и Каспийским морями. Путевые впечатления и воспоминания барона Августа фон Гакстгаузена, Санкт-Петербург, часть I. 1857, стр. 248, часть II, 1857, стр. 215.
- 14 Baron August von Haxthausen, Transkaukasien, Berlin, 1856, S. 10, տե՛ս նաև՝ «Հայրենիք», 1926, նոյեմբեր, էջ 117 (Թարգմանությունը վերանայված է):

- 15 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 9, տե՛ս նաև հայ. *Թարգմանությունը*, էջ 117:
- 16 Այդ բոլոր հատվածները գերմաներեն քննադրելով ու հայ թարգմանություններ մեջ են բերված և. Արուստյանի «Երկերի լիակատար ժողովածվի» 10-րդ հատորում (Երևան, 1961): Դրանք Հաբստհաուզենի «Անդրկովկաս» աշխատության 1-ին մասից բաղկ. ու ծանոթագրել է արուստյան Պ. Հակոբյանը:
- 17 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 305.
- 18 Նույն տեղում, էջ 311:
- 19 Նույն տեղում, էջ 314:
- 20 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 235—236. և. Արուստյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. 10, Երևան, 1961, էջ 315—316:
- 21 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 235—236.
- 22 Մենք նկատի ունենք Հաբստհաուզենի գրքում հանդիպող «Հերիաթ երախտապարտ կախարդի մասին», «Հերիաթ ծերության տարին երջանիկ դարձած սուլթանի մասին», «Հերիաթ մարդկանց անշնորհակալության մասին», «Հավատք հոգու անմահության մասին», ղանազան զրույցներ օձերի մասին և այլ պատումներ, որոնցից ոմանց զուգահեռները Հաբստհաուզենը մատնանշում է գերմանական և սլավոնական ժողովուրդների բանահյուսական նմուշների մեջ:
- 23 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 329. և. Ղաճախյան, *Արուստյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը*, Երևան, 1941, էջ 100:
- 24 Baron August von Haxsthausen, Transkaukasien, S. 313.
- 25 Նույն տեղում, էջ 299—300:
- 26 F. Bodenstedt, Erinnerungen aus meinem Leben, Berlin, 1888, S. 293—294 (տողացի *Թարգմանությունը՝ Պ. Հակոբյանի*):
- 27 Մեջբերումը ըստ Ա. Ղանախյանյանի «Արուստյանը և ժողովրդական բանահյուսությունը» գրքի, Երևան, 1941, էջ 15:
- 28 Տե՛ս «Տեղեկագիր ՀՍԽՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի», 1928, № 3, էջ 143—146:
- 29 F. Bodenstedt, Erinnerungen aus meinem Leben, S. 298—299.
- 30 H. Abich, Aus Kaukasischen Ländern. Reisebriefe von Hermann Abich, Wien, 1896. S. 85.
- 31 Նույն տեղում, էջ 71:
- 32 Նույն տեղում, էջ 81:
- 33 Նույն տեղում, էջ 166:
- 34 Նույն տեղում, էջ 73:
- 35 Նույն տեղում, էջ 104:
- 36 Նույն տեղում, էջ 127:
- 37 Նույն տեղում, էջ 160:
- 38 Նույն տեղում, էջ 142:
- 39 Նույն տեղում, էջ 287:
- 40 „Легенда о докторе Фаусте“, изд. АН СССР. М.-Л., 1958, стр. 97—98. Բնագիրը „Historia von D. J. Fausten“, Verlag von Naton (անթվագիր),

- Berlin, S. 102—104, *Թարգմանութիւնը Պ. Հակոբյանի, տե՛ս Խ. Աբովյան, Վերջ հայաստանի, Երևան, 1981, էջ 310—320*;
- 41 Б. Пуришев, Очерки немецкой литературы. М., 1955, стр. 316—321.
- 42 Schillers Werke in sechs Haupt—und vier Ergänzungsbanden, Verlag von Philipp Reclam, Leipzig, 1956, 5 B., S. 389.

III

- 1 Տե՛ս «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. 6, Երևան, 1981, էջ 107—123:
- 2 Այս մասին ընդարձակորեն խոսել է Լուսինա Մ. Մխիթարյանը «XIX դարի երկրորդ կեսի արևելահայ պարբերական մամուլի պատմությունից» աշխատությունում, Երևան, 1976, որից օգտվել ենք:
- 3 «Արձագանք», 1896, № 102: Ընդգծումները մերն են— Լ. Հ.:
- 4 Մ. Հ. Մխիթարյան, XIX դարի երկրորդ կեսի արևելահայ պարբերական մամուլի պատմությունից, Երևան, 1976, էջ 170:
- 5 Տե՛ս «Փորձ», 1877, № 3, էջ 353:
- 6 «Արձագանք», 1896, № 102:
- 7 «Արձագանք», 1893, № 89 (ն. Քարամյանի «Գրական նմուշներ» հոդվածը):
- 8 Նույն տեղում:
- 9 Նույն տեղում:
- 10 „Armenische Bibliothek“, Leipzig, 1886, I B., S. 3.
- 11 ԳԱԹ, Ռ. Պատկանյանի ֆոնդ, № 841:
- 12 Տե՛ս ԳԱԹ, Ռ. Պատկանյանի ֆոնդ, № 143:
- 13 ԳԱԹ, Ռ. Պատկանյանի ֆոնդ, № 841:
- 14 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen von Arthur Leist, II B., 1886, S. 22.
- 15 Նույն տեղում, էջ 26:
- 16 Նույն տեղում:
- 17 Նույն տեղում, էջ 27—28:
- 18 Նույն տեղում, էջ 27:
- 19 Նույն տեղում, էջ 28:
- 20 Նույն տեղում, էջ 23—24:
- 21 Ռափայել Պատկանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1983, էջ 49:
- 22 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 38.
- 23 Նույն տեղում, էջ 24:
- 24 Ռափայել Պատկանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 55:
- 25 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 37.
- 26 Ռափայել Պատկանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 56:
- 27 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 38.
- 28 «Արձագանք», 1885, № 26:
- 29 «Մշակ», 1912, № 109, էջ 2—3:

- 30 Գ. Սրվաճախանց, Համով-հոտով, Կ. Պոլիս, 1884, էջ ԺԹ:
- 31 «Արձազանք», 1888, № 41, էջ 558:
- 32 Այդ հոդվածի հայերեն թարգմանությունը տե՛ս «Արձազանք», 1883, № 26, էջ 370—372: Կա և հատվածի ուսաներեն թարգմանությունը՝ տե՛ս «Кавказ», 1883, 22 сентября, № 212:
- 33 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 134.
- 34 նույն տեղում, էջ 141:
- 35 Տե՛ս «Միարանք և այցելուք հայ երուսաղեմի», աշխատասիրեց Մկրտիչ եպիսկոպոս Աղավնունի, Երուսաղեմ, 1929, էջ 509:
- 36 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 12.
- 37 նույն տեղում, էջ 13:
- 38 նույն տեղում, էջ 143:
- 39 նույն տեղում, էջ 15—16:
- 40 Պարույր Սևակ, Մայալ-նովա, Երևան, 1969, էջ 265:
- 41 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 44—45
- 42 նույն տեղում, էջ 46:
- 43 «Հանդես Ամսօրեա», 1898, № 10—11:
- 44 „Armenische Bibliothek“, Litterarische Skizzen, II B., S. 57.
- 45 նույն տեղում, էջ 57—58:
- 46 նույն տեղում, էջ 59:
- 47 նույն տեղում, էջ 57:
- 48 նույն տեղում, էջ 67:
- 49 նույն տեղում, էջ 68:
- 50 նույն տեղում, էջ 75:
- 51 նույն տեղում, էջ 75—76:
- 52 նույն տեղում, էջ 78:
- 53 նույն տեղում, էջ 83:
- 54 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 159:
- 55 նույն տեղում, էջ 173:

IV

- 1 Ի դեպ, ավելի վաղ, իայսպե՛ր գերմաներեն էր թարգմանել նաև վրաց թնարերգու-թյան մի ծաղկաբաղ և Ռուսթավելու «Վազրենավոր» պոեմը:
- 2 Arthur Leist, Armenische Dichter, Dresden-Leipzig, 1898, S. 3.
- 3 նույն տեղում, էջ 4:
- 4 նույն տեղում, էջ 4—5:
- 5 նույն տեղում, էջ 6:
- 6 նույն տեղում:
- 7 նույն տեղում, էջ 8:
- 8 «Անահիտ», 1898, № 1, էջ 48:

- 9 Մեջերերումը գատարված է ըստ՝ «Հայ նոր գրականության պատմության», հ. 2, Երևան, 1962, էջ 392:
- 10 «Поэзия Армении», М., 1916, стр. 69.
- 11 Ի դեպ, ժողովածվի 1912 թ. վերահրատարակությունը Հայաստան ձոնել է իր հանգուցյալ բարեկամի՝ Արգար Հովհաննիսյանի հիշատակին: Այդ գրքի տպագրման նախապատրաստական աշխատանքների մասին հաղորդումը տպագրված է Պոլսի «Շանթ» պարբերականի 1911 թ. № 3-ում (էջ 45):
- 12 Պետրոս Դուրյան, Երկերի ժողովածու, Երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1971, էջ 78:
- 13 Arthur Leist, Armenische Dichter, S. 8.
- 14 Պետրոս Դուրյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 52:
- 15 Arthur Leist, Armenische Dichter, S. 14.
- 16 Պետրոս Դուրյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, էջ 53:
- 17 Arthur Leist, Armenische Dichter, S. 14.
- 18 Ավետիս Խաֆայան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1973, էջ 35:
- 19 Arthur Leist, Armenische Dichter, Berlin-Leipzig, 1912, S. 38.
- 20 Սմբատ Շահազիզ, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1956, էջ 11:
- 21 Arthur Leist, Armenische Dichter, S. 40.
- 22 «Քնար Հայկական», խմբագրեց Մ. Միսնարյանը, Ս. Պետերբուրգ, 1868, էջ 141:
- 23 Arthur Leist, Armenische Dichter, S. 75.
- 24 «Շանթ», Կ. Պոլիս, 1911, № 3, էջ 45:

V

- 1 Hans Betnge, Die armenische Nachtigall, Berlin, 1924, S. 3. Քաղվածքը մեջ է բերված ըստ «Անահիտ» հանդեսում լույս տեսած Թարգմանության, տե՛ս «Անահիտ», 1938, № 1—3, էջ 4:
- 2 «Հայրեններու բուրաստանը», կաղմեց, խմբագրեց, ներածական տեղադրել և ծանոթագրությունը գրեց Արշակ Չոպանյանը, Փարիզ, 1940, էջ 123:
- 3 Նույն տեղում, էջ 125:
- 4 Տե՛ս նույն տեղում:
- 5 Hans Bethge, Die armenische Nachtigall, S. 4.
- 6 Նույն տեղում, էջ 7:
- 7 Նահապետ Քուչակ, Հարյուր ու մեկ հայրեն, Երևան, 1976, էջ 7:
- 8 Hans Bethge, Die armenische Nachtigall, S. 88.
- 9 Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Երևան, 1957, էջ 87:
- 10 Hane Bethge, Die armenische Nachtigall, S. 96.
- 11 Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, էջ 255:
- 12 Hans Bethge, Die armenische Nachtigall, S. 14.
- 13 «Անահիտ», 1938, № 1—3, էջ 13:
- 14 Հայկական աշխատասիրությունը հայագետ Պ. Ֆեթթերի, Թարգմ. Հ. Տաշյան, Վիեննա, 1895:
- 15 Խ. Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1961, էջ 203—204:

Ր Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Ինստիտուտի կազմից

Արվիհա Արամյան

ԱՆՔԱՆՈՒՄԻ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԸ ԵՎ ՌՈՒՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածություն

I. Ալ. Մատուրյանը և հայ-ուսական գրական առնչությունները XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին	10
II. Ալ. Մատուրյանը՝ ռուս գրականության թարգմանիչ	34
Մանոթագրություններ	102

Ռեկա Բաբսոյան

ԱԴԱՄ ՄԻՑԿԵՎԻՉԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մուտք	110
I. Ադամ Միցկևիչը և նրա ժամանակաշրջանը լեհ և հայ գրականությունների ոլորտում	111
II. Հայ գրականության հետ Միցկևիչի ունեցած ազդեցությունը անցյալ դարաբաժանին	139
III. Միցկևիչի պոեզիայի հայերեն թարգմանությունները սովետական շրջանում	239
Մանոթագրություններ	258

Լիլյա Համբարձումյան

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՆՐՄԱՆԱԿԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

I. Հայ-գերմանական գրական-մշակութային առնչությունների նախապատմությունից	265
II. Հայ մշակութային գերմանական ուղեգրություններում	280
III. «Հայկական դրաղարանը»	315
IV. «Հայ բանաստեղծներ» ժողովածուն	349
V. Քուչակյան հայրենիքի գերմաներեն թարգմանությունները	365
Մանոթագրություններ	380

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱԶԳԻԱՅԻՆ ԿԱՊԵՐԸ

1

Հրատ. խմբագիր Լ. Ս. Սարաֆյան
Գեղ. խմբագիր Հ. Ն. Գործակալան
Տեխ. խմբագիր Հ. Մ. Մանուշարյան
Սրբագրիչ Ա. Ա. Ավանեսյան

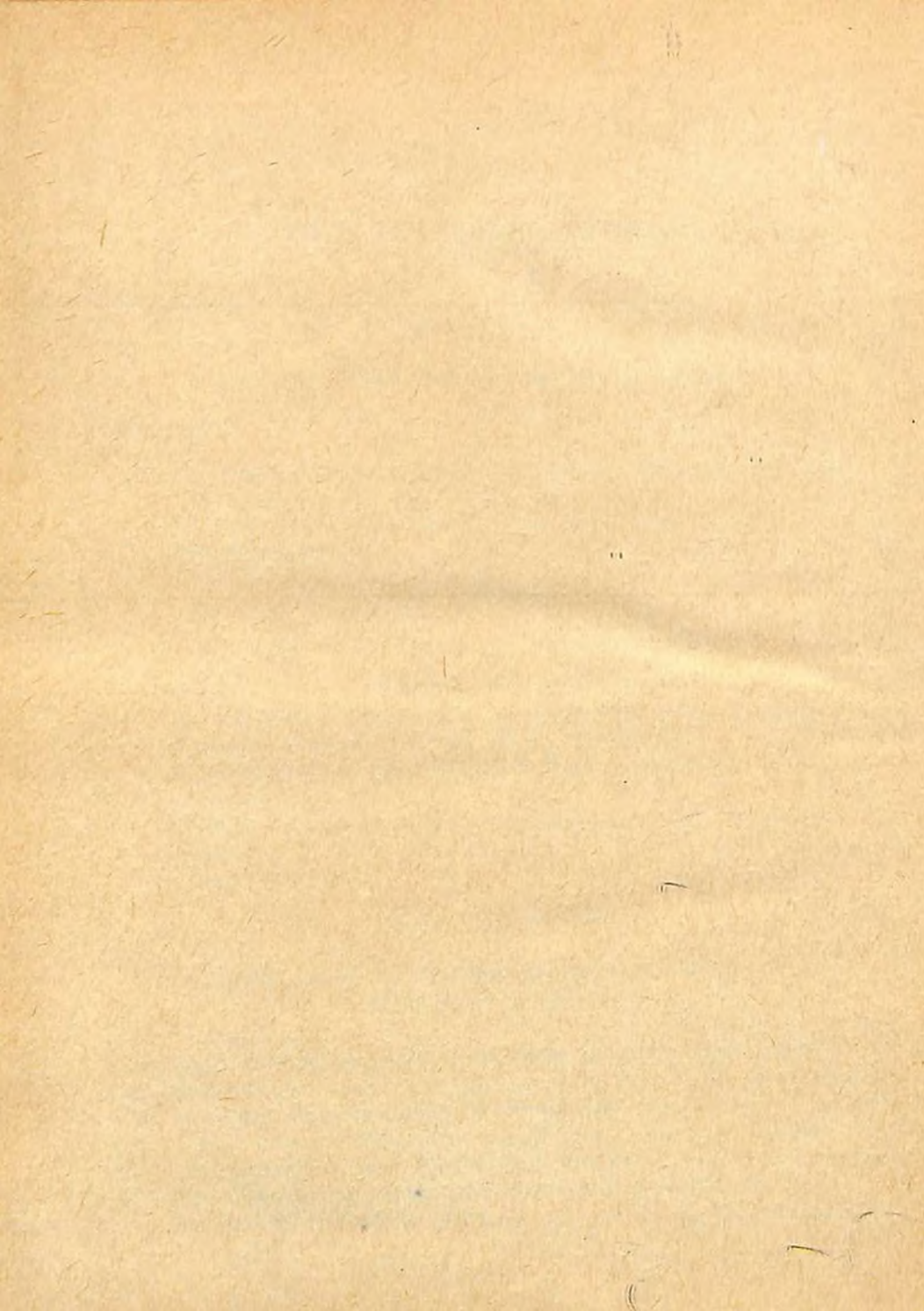
ИБ № 832

Հանձնված է շարվածքի 10.01.1983 թ.: Ստորագրված է տպագրության 10.10. 1983 թ.: ՎՋ 06962: Չափը 60×84¹/₁₆, թուղթ, № 1: Տառատեսակ «Գրքի սովորական», բարձր տպագրություն: Պայմ. 21,55 մամ., տպագր. 24,25 մամուլ: Հրատ. — հաշվարկ. 20,75 մամուլ: Տպաքանակ 2000: Պատվեր № 16: Հրատ. № 5920: Գինը 3 ռ. 40 կ.:

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող., 24 գ:
Издательство АН АрмССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24 г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 378310, Գ. էջմիածին:

Типография Издательства АН АрмССР, 378310, г. Эчмиадзин.





A $\frac{\pi}{71083}$