

փըշտակութեամբ. ափսոս որ թարգմանիչը չի կարողացել լեզուն հայացնել, պարզ է, որ նա բնագրին հետևել է ստրկօրէն: Օրինակ.

«Քոնարհած գլխով շրջան էր կատարում առջևից լծած եղը» կամ «դուրս է պոկում հասած հատիկները», դուրս հանել, դուրս քաշել կայ, բայց դուրս պոկել... «խոնուեցին իրար վրայ». «կարծես ձանձրացած դագաղի մէջ դրուած մնալուց», «գորգ գործելը և պտուղ ու ծաղիկ հասցնելով զբաղուելն էլ կանանց աշխատանքն է արդէն». «ձեռքը թուլացած քաշ ընկաւ էլի». «փոքրիկ, ճանապարհը կորցրած երեխայի պէս»—փոխանակ՝ ճանապարհը կորցրած փոքրիկ երեխայի պէս. գրքոյկը ծայրէիծայր լի է այսպիսի անհարթ դարձուածքներով. կարդալու ժամանակ մարդ ասես քայլում է մի խորթուրորթ, անծանօթ ճանապարհով: Նոյնքան՝ եթէ ոչ աւելի անյաջող է ոտանաւորների թարգմանութիւնը, նրանց մէջ ընագրի պօէզիան սպանուած է և մնացել է մի խղճուկ բան:

Այս արտաքին թերութիւններով հանդերձ հետաքրքիր է կարդալ օտար հեղինակի այս երկը, որ մեր իրականութիւնից վերցրած մի յաջողուած պատկեր է:

Կ. ՀԱՐ.

Գ. Անանեան՝ «Երուսթեան», պիէս (?) 5 գործողութեամբ, 1904 թ. Թիֆլիզ, գ. 40 կ.:

«Պիէս»... Ահա մի գրուածք, որի հեղինակն անգամ չէ կարողացել որոշել, թէ դա դրամատիկական երկերի ինչ տեսակին է պատկանուած,—դրամա է, թէ կոմեդիա, տրագեդիա է, թէ ֆարս... և անուանել է ուղակի «պիէս»... Ինչ ուզում ես՝ հասկացիր... Իսկ այդ հինգ «մեծ-մեծ» գործողութիւնը!.. Հանդիսատեսն ամբողջ կէս ժամ խաղամիջոցին (անտրակտ) պէտք է սպասէ, մինչև որ դեկորասիօնները փոխուեն, ապա դնայ նստէ իր տեղը՝ լսելու երրորդ գործողութիւնն ընդամենը... երկու կամ երեք բողբոջում, և յետոյ կէս ժամ նորից հանգստանայ... ձանձրանալով, որպէսզի նորից գայ լսելու չորրորդ գործողութիւնը նոյնպէս երկու կամ երեք բողբոջում... այդպէս և՛ հիդեբորդ գործողութիւնը: Ո՛րպիսի ծանօթութիւն դրամատիկական երկի տեխնիկայի! Ժաղը չէ՞ սա:

Ո՛չ տեսիլներ, ո՛չ գլուխներ. այդպիսով սցենարիուսը կարող է գլուխը կորցնել ուղղակի, և բեմը կը դառնայ շիլափլաւ—Բեմի անունը տալիս ենք այն պատճառով, որ «հեղինակն» աւելորդ չէ համարել գրքի երեսին նախազգուշացնել,

Թէ իր «գոհարի» ճննարկայացման իրաւունքը վերապահուած է»...

Բայց ի՞նչ է ուզում ասել հեղինակն իր այդ «պիէս»-ով: — Ահա մի հարց, որին պատասխանել չէ կարող՝ համոզուած ենք՝ և ոչ մի ընթերցող. ո՞վ գիտէ՝ ի՞նչ. մանաւանդ որ գիրքը ծայրէջծայր ամենայն ուշադրութեամբ իսկ կարդալուց յետոյ տեսնում ես, որ յիշողութեանդ մէջ ոչինչ չէ մնացել... որովհետեւ բովանդակութիւն անգամ չունի... Ի՞նչ կհանքից է՝ չգիտես. միանգամայն անծանօթ խօսքեր, վարմունքներ, սեթեւեթութիւններ, անծանօթ... յիմարութիւններ...

Միւթէ գտնելու համար յետ դառնանք՝ նորից թերթելու դիրքը: — Մի վաճառական (իբր թէ հայ...) — Աւետ Աւետիչ — կանչում է իր տունը մի քանի ուրիշ վաճառականներին՝ ինչ-որ առևտրական դաշնագիր ստորագրելու. նրանք էլ ստորագրում են լուռումունջ, առանց նոյնիսկ ստուգելու, թէ ինչ կայ գրուած պայմանաթղթում (բացառութեամբ մէկ սկեպտիկի, որը փորձ է անում ծանօթանալ գրածի էութեանը, բայց միայն «նայում է» թղթին և ստորագրում՝ առանց մի-երկու տող իսկ կարդալու). մէկը նոյնիսկ չէ էլ իմանում, թէ որտեղ պէտք է ստորագրէ:

Երկրորդ գործողութեան մէջ այդ աւթով քէֆ են սարքում, — էլ դուրուկ, էլ գունաս, կատարեալ «Օրթաճալի քէֆ»-ի էֆֆիկաներ... Եւրոպական վալ՝ան ու մազուրկան էլ միւս կողմից են այդ «դաւուլ-գունաս»-ի անվերջ «տուշ»-երի հետ մըրցում... Այդտեղ երևան է գալիս մի Դոն-Քիշոտ — Լևոն Մինայիչ անունով, որպէսզի a là Չացկիյ երկու «կրակէ» խօսք ասէ. «Այո, այժմ հայ կանանցը (մենք ենք ընդգծում) անպատոււմ, այլանդակում են յանուն ազատութեան...» և հեռանայ՝ Չացկիյի պէս ասելով. «Кареты мнѣ, кареты!» — «աւելի լաւ է հեռանալ, ընդ միշտ հեռանալ այստեղից. երևի ինձ վիճակուած է թափառել շարունակ (իմա՝ այն պատճառով, որպէսզի հայերի պէս հրէշաւոր մարդիկ չտեսնէ...), բայց աւելի լաւ է թափառական կեանքը քան մենակութիւնը. հաշտուել այս մարդկանց հետ անկարելի է»: — Միթէ!..

Երրորդ գործողութիւնը... Բայց անհնարին է որևէ ուրիշ կերպով արտայայտել, բացի հեղինակի ընտրած ձևից. իսկ այդ ձեռնառու չէ թղթի էկոնոմիայի տեսակէտից...

Չորրորդ գործողութեան մէջ՝ վերը յիշած վաճառականի — Աւետ Աւետիչի կինն զբօսնում է փաստաբան Ալէքսէյ Ստեփանիչի հետ, որը նկատելով Աւետ Աւետիչը՝ ուշաթափուում է... ներեցէք, միայն ընկնում է աթոռի վրայ... Ճշմարտութիւնը

լըիւ ասած լինելու համար յայտնենք, որ այդ գործողութեան մէջ Աւետ Աւետիչի երկու աղջիկները—Մանեան—16 տարեկան և Օլեան—15 տարեկան—վիճում են իրար հետ, թէ իրանցից որք վրայ է սիրահարուած այն ինչ աշակերտը, և տեղնուտեղն ստուգելու նպատակով հարցնում են հէնց այդ աշակերտից, ու բանից դուրս է գալիս, որ երկուան էլ դժգոհ լինելու առիթ չունեն...

Հինգերորդ գործողութեան մէջ Աւետ Աւետիչի կինն ամուսնուն թողնում՝ փախչում է, մեզ միանգամայն անտեղեակ թողնելով իր այդ քայլի շարժառիթից, դրդումից... Աւետ Աւետիչի աղջիկն էլ միւս կողմից է դուրս գալիս և գանգաւում հօրը, թէ ինքը կորած է. ընկերներն էլ միւս կողմից են գալիս՝ Աւետ Աւետիչից իրանց փողը պահանջում (?), որովհետև իրանց գործը ցանկալի արդիւնքը չէր տուել... այդպէս՝ ընկերներից մինը պարտաւորուած է հատուցանել ամենքին իրանց վնասը՝ չգիրտենք՝ սր անւտրական օրէնքի հիման վրայ: Կեանքն այդպէս չէ, այդքան էլ միամիտ ձևով չալանթալանս՝ չէ կատարուում վաճառային աշխարհում, այն էլ «փորձուած» վաճառականների մէջ. այդպիսի բան ուրիշ շրջաններում, խեղճերի աշխարհում միայն կարող է տեղի ունենալ...

Իսկ գրուածքի լեզուն... կատարեալ բարեխոսան խառնակութիւն!

Թիֆլիզի բարբառն աղաւաղուած է սոսկալի կերպով: Կէտադրութիւնն... անտանելի է:

Աւելորդ կը լինէր պարոն «հեղինակ»-ին որևէ խորհուրդ տալը, եթէ միայն նա չվախեցնէր ընթերցողներին. յուսանք, որ պարոնը կը կարողանայ այնքան համեստութիւն ունենալ, որ չի իրագործիլ իր սպառնալիքը—«շուտով լոյս կը տեսնի «Հացի խնդիր» դրամա 1 գործ. 4 պատկերով», և այդ դրաման էլ իր այս արդէն «լոյս տեսած» «Կորածներ» «պիէսի» և դրանց գրելու վրայ կորցրած ժամանակի հետ միասին կը համարէ «կորած» հայ գրականութեան համար և կը բաւականանայ այդ բնոով:

ԱՐՇ. ԱԹԱ.

Մ. Գորկիյ՝ «Մակար Չուդրա», թարգմ. Ս. Բարիեան, Տիֆլիզ, 1903, գ. 10 կ.:

«Մակար Չուդրա»-ն այնպիսի գեղարուեստական գըրուածքներից է, որոնց արժանիքը երևան հանելու համար անհրաժեշտ է շատ գեղեցիկ թարգմանել, այլապէս նրանք կը