

ԵԵՔՍ ՊԻՐԻ ԵՐԿԵՐԻ  
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԻՑ



## ՄԱՍԵՀՅԱՆԻ ՏԱԴԱԶԱՓԱԿԱՆ ԳՑՈՒՑԸ

Մոսկվայում 1964 թվականի հոկտեմբերի 27-ին բացված Համամիութենական Շեքսպիրյան կոնֆերանսին տված իր զեկուցման մեջ բանաստեղծ Խաչտենցը ի միջի այլոց ասել է նաև հնտելալը. «...Համարձակվում եմ ասել, որ տանաավորի այն շափը, որ մինչև այժմ՝ կիրառված է ուստի թարգմանիչների կողմից՝ Շեքսպիրի շափածոյի համար, իմ կարծիքով, բավական նեղ շափ է: Արդյոք հնարավոր չէ՝ մի նոր շափ որդեգրել, ինչպես արեց այդ Հովհաննես Մասեհյանը, կուրելով հայկական թարգմանության տաղաշափական հին տրադիցիան և Շեքսպիրի մտքերը դնելով ավելի տարածուն տողերի մեջ»:

Ի՞նչ նոր շափի մասին է խոսքը, իսկ ի՞նչ շափով էին թարգմանում Շեքսպիրին Մասեհյանի նախորդներն ու ժամանակակիցները, կարո՞ղ է արդյոք բանաստեղծական շափն այդքան վճռական ազդեցություն գործել թարգմանության որակի վրա, — հարցեր են սրանք, որոնք մեզ մոտ երբեք չեն դրվել նույնիսկ Մասեհյանի կապակցությամբ, թենի հիանալի գիտակցվել է նրա որոշիւ դերը շեքսպիրյան տողը հայացնելու գործում: Իսկ ինչո՞ւ միայն Շեքսպիրի Զէ՝ որ անհնտաքրքիր չէ իմանալ, թե հայ բեմից ի՞նչ շափերով է հնչել խոսքը, երբ բանաստեղծական է եղել, ոչ միայն թարգմանական խոսքը, այլև ինքնուրուցն: Եվ այն հանգամանքը, որ մեզ մոտ շափածո պիեսները քիչ են, չնոսելով արդեն նրանց որակի մասին, — չպե՞տք է մղի մեզ փնտրելու դրա պատճառները: Թերևս այստեղ իր դերն ունի և շափածոյի պրոբեմը, մի դերսակայն, որ չի դրված ու չի քննված ոչ գործնականորեն, ոչ էլ, առավել, տեսականորեն:

Եթե մի կողմ թողնենք թարգմանական առաջին նմուշները կամ հատվածները, ապա կարող ենք ասել, որ Շեքսպիրի հայերն առաջին ամբողջական թարգմանությունը կատարվել է արձակ. դա Ա. Տետեյանի:

փափաղրած և 1866 թվականին Զմյուռնիայում առանձին գրքով լույս ընծայած «Հոսմես և Ծյուլհատն» է։ Տեսելանի նախապես կատարած թարգմանությունները նույնպես արձակ են եղել Թարգմանիչը չի էլ մտածել չափածոյի մասին, — այնքան մեր նորասաեղծ աշխարհաբարի համար զմվարամարս է եղել շեխսպիրյան միտրը՝ 1877-ին «Թագմանիպում» ամբողջությամբ տպագրվում է «Մակրեթի» առաջին հայերին թարգմանությունը կեղուն գրաբար էր, տաղաշափությունը՝ հայկական Այս զործի մասին ես կխսում Ստ. Մալխասյանի «Մակրեթի» թարգմանության կատապեցությամբ։

Շերսպիրյան թարգմանությունների նախապատրաստական շրջանը փակում է Գեորգ Բարիուգարյանի թարգմանությամբ լույս ահսած «Վենետիկի վաճառականը» («Փորձ», 1879)։

Բարիուգարյանը, որ պետք է լայն ճանաչում ձեռք բերեր Շիլերից կատարած թարգմանություններով, հիմնավորապես տիրապետում էր գերմաններին, բայց չկիտեր անդիքերներ՝ Անհավանական չէ, որ նա այդ զործին ձեռնարկած լինի Արդար Հովհաննիսուլանի խորհրդով։ Ասել է թի՛ նա ձեռքի տակ է ունեցել Ավգուստ Շլեդելի թարգմանությունը, որ հարազատության և ճշտության տեսակիտից համարվում է առաջնակարգը բոլոր թարգմանությունների մեջ։ Չնայած այն հանգամանքին, որ թարգմանությունը բնագրից չի կատարված, նրա աշխատանքն արժեքավոր է իմաստի ճշտության և լիզվի մարդության տեսակետից։

Ահա՝ մի նմուշ այդ թարգմանությունից։

Այսպես ուրեմն արտարին տեսըր  
Զէ միշտ մի բանի իսկական պատկեր,  
Աշխարհն անդադար խարվում է շինծու  
Զարդարանքներով։ Դատարաններում  
Կա՞ արդյոք մի զործ այնքան անիրավ  
Եվ ապականված, որ զարդարվելով  
Քաղցրալուր ձայնով, շըծածկեր չուր չար  
Սև կերպարանքը։ Զըկա կրոնի մեջ  
Մի մոլորություն, որ չըսրբացներ  
Կեղծ բարեպաշտը, որ չըհաստատեր  
Սուրբ գրեից բերած մի վկայությամբ  
Եվ որ շըծածկեր արտարին զարդով։

(«Փորձ», 1879, № 2, էջ 9)

Սա թասանիոյի հայտնի խոսք-մտածումն է տուփը բաց անելուց  
առաջ: Տեսնենք այժմ, թե ինչպես է խոսում Շայլոկը.

Ես պահանջում եմ, ինչ որ մուրհակով  
ինձ հասնելու է, էլ ուրիշ ոչինչ:  
Երդվել եմ ստանալ անպատճառ, ինչ որ  
Նշանակված է մուրհակում: Դու ինձ  
Շուն էիր կանչում, ապա զգուշացի՛ր  
Իմ ատամներից: Դուքսն արդարադատ  
Կըլինի ինձ հետ և կըպաշտպանե  
Իմ իրավունքը:

(«Փորձ», 1879, № 2, էջ 21) ..

Հսկնք այժմ Պորցիային.

Փոքը էլ համբերի՛ր.  
Պետք է մի բան էլ էլի նկատեմ:  
Քեզ այս մուրհակը չի տալիս անգամ  
Կաթիլ մի արյուն: Այստեղ գրված է  
Շատ պարզ. մեկ ֆունտ միս: Ուրեմն ստացի՛ր,  
ինչ որ գրված է պարտամուրհակում.  
Ստացի՛ր մեկ ֆունտ միս. բայց տե՛ս, կտրելիս  
Եթե կըթափես մի կաթիլ արյուն  
Քրիստոնեական, այն ժամանակ քո  
Բոլոր ստացվածքը պիտի Վենետիկի  
Օրենքներով լինի տերության:

(«Փորձ», 1879, № 2, էջ 47)

Այսպես, ուրեմն՝ ստանավորը չի փոխվում:

Իսկ ի՞նչ չափ է դա:

Տասվանկանի տողի մեջ կարող են արտահայտվել երկու չափ.  
Ջամբանկան պարզունյա տասվանկանի և յամբ-անապեստյան երկան-  
դամ տասվանկանի ոտանավոր: Ո՞ր չափի հետ գործ ունենք այս  
դեպում:

Առաջին հատվածում տասներկու տողից տասներկուսի մեջ շեշտերը  
կանոնավորապես ընկնում են 5-րդ և 10-րդ վանկերի վրա: Մա նշա-

նակում է, նախ, որ տողերը բաժանվում են երկուական հատածների, և ապա, որ այդ իսկ պատճառով կանոնավոր շեշտադրությամբ յամբական ոտանավորի մասին խոսք լինել չի կարող. Հիշենք, որ այս չափի ոտանավորների մեջ 5-րդ վանկն անշեշտ է: Թարգմանիչը ջանք է թափել, որ ոիթմական և բառական ոտքերը չբաժանվին միմյանցից, ինչպես, օրինակ, այս տողերում.

Այսպիս ուրեմն // արտաքին տեսքը  
Չէ միշտ մի բանի // իսկական պատկեր

և այլն:

Բայց այս դեռևս չի նշանակում, թե այս ոտանավորը յամբ-անապեսայն երկանդամ տասվանկանի ոտանավոր է իր մաքուր տեսքով:

Եթե հիշենք, որ այս չափի կանոնավոր ոտանավորը խիստ երաշրջատական է, ինչպես օրինակ Հովհաննիսլանի այս քառյակը.

Կուզե՛ի / լինե՛լ // սիրահա՛ր / սոխա՛կ,  
Եղ ձեսի՛դ / գերի՛ // վանդակո՛ւմ / փակվա՛ծ,  
Ականջի՛դ / հընչե՛լ // հրաշա՛լի / նըվա՛դ,  
Մեզմ օրո՛ր / ասե՛լ // հոգո՛ւն / զմայլվա՛ծ

ապա պարզ կլինի, որ նույնիսկ այն դեպքում, երբ բանաստեղծը (կամ՝ թարգմանիչը) պահպանել կարողանա չափը, բեմից այն երաժշտական, հետեարար և միակերպ կարող է հնչել: Բարիուդարյանի բանատողն այս տեսակետից շատ էր անկատար, ի՞նչ արկե, բայց ընդհանուր մակարդակի տեսակետից բավականաշափ դյուրասա՞՛: Էր և ախորժայուր:

Ճիշտ է նկատել Վահրամ Թերպիրաշյանը, որ «Վենետիկի վաճառականը» Մասեհյանից առաջ կատարված թարգմանություններից լավագույնն է իր ընդհանուր կուլտուրայով: Այն հանդամանքը, որ Բարիուդարյանը Շեքսպիրի համար առաջին անգամ է կիրառում յամբանավեսայն տասվանկանի ոտանավոր, դեռ չի նշանակում, որ այն վերցնում էր գերմաներենից. այս չափը հայկական պոեզիայում ամենից շատ գործածվածն է: Եթե չափը բանաստեղծության մեջ համեմատենք երաժշտական գործիքի հետ, ապա կարելի կլինի ասել, թե նրա հարստությունը հայտնաբերում է վիրտուոզ կատարողը միայն: Այս չափի համար այդպիսի մի անգերազանցելի կատարող եղավ Մանուկ Սաղաթյանը կերմոնտովի «Դեմի» թարգմանությամբ:

Կանգ շառնելով արձակ թարգմանությունների վրա, բացառության կարգով հիշատակենք Սենեքերիմ Արծրունու «Համլետի» թարգմանությունը: 1889-ին լույս տեսած այս ողբերգության թարգմանության առաջանաւմ նա հայտնում է, որ այդ գործին ձեռնարկել է 1880-ի օգոստոսին, հայ թատրոնի վարչության պահանջով և պարտավորվել է ավարտել մեկ ամսում: Այդ ժամկետը այժմ մեզ համար անհկառոտային կարող է թվալ, բայց Ս. Արծրունին հասցնում է աշխատանքն ավարտել... քսանիրեք օրում: Նույնիսկ այս հանգամանքը, որ նախնական պայմանավորվածության համաձայն թարգմանությունը պետք է արձակ լիներ և պետք է կատարվեր ո՛չ բնագրից, — դարձյալ չի արդարացնում այս, Համլետի իսկ խոսքով ասած, «կրճատ արարողությունը»: Չիմանալով անգլերենը, նա հետևել է ոուս և ֆրանսիացի մի շարք թարգմանիչների, ինչպես Կետչեր, Պոլեոյ, Կրոներերգ, Զագուլյան, Վրոնչենկո, Մոնտեգյուո, Հյուգո... Իզուր չէ, որ այս փոխադրությունը խիստ, համարյառնացնող քննադատության ենթարկվեց մամուլում:

Անհավատալի, բայց փաստ է, որ այս թարգմանությամբ է խաղացել իր դերը հայ բեմի առաջին Համլետը՝ Պետրոս Աղամյանը: Ավելի ճիշտ՝ այս թարգմանությամբ են խաղացել «Համլետի» բոլոր դերակատարները, բացի Աղամյանից: Վ. Թերզիկաշյանը այդ եղբակացությանն է հանգում՝ համեմատելով Համլետի և մյուս գործող անձանց խոսքը: «Այստեղ իսկույն նկատվում է, — գրում է նա, — որ Սենեքերիմ Արծրունին մենակ չէր կարող հասնել տեքստի այդպիսի երաժշտականության և ոիթմի: Բացի դրանից, թարգմանության լեզվից այնքան էլ բարձր կարծիք չի կարելի կազմել Ս. Արծրունու հայագիտության մասին, մինչդեռ նրա թարգմանության տպագրված տեքստում մենք հանդիպում ենք հայերեն ընտիր բառերի և ոճերի, մինչև անգամ բարձր ոճի գրաբարախառն դարձվածքների, որոնք իսկույն մատնում են իրենց աղբյուրը: Այդ աղբյուրը Աղամյանն է, Մխիթարյանների մոտ լավ հայերեն ուսած, բանաստեղծ, նուրբ ճաշակի տեր արվեստագետը»<sup>1</sup>:

Եվ նա մի ուշագրավ փորձ է կատարում. ոիթմական բաժանումներով ոտանավորի է վերածում Համլետի առաջին մենախոսությունը: Ստացվում է այսպիսի մի բան.

Օ՛, եթե գուք, իմ հոգույս շղթաներ,  
Դու այդքան ամրացյալ ոսկերացս զանգված,  
Փշրվեիք և ցող դառնայիք,

Եվ կամ թե դու, դատավոր երկնքի  
Եվ երկրի, շսահմանեիք օրենք  
Անձնասպանության դեմ, օ՛հ, ասաված իմ,  
Ասաված, որբա՛ն գարշելի, որբա՛ն կոսկիտ,  
Գատարկ, անպատճ և չնշին է երևում աշքիս  
Կյանքն այս աշխարհում Ատելի՛ աշխարհ...

Այս, սա չափածո է. թեև անկատար, բայց չափածո, բայժականացափ հարմար բիմի համար Այսակե ինը տողից հինգը 10-վանկանի է, մյուսները՝ 9, 11, 12 և 14; Ամենամեծ թերությունը, սակայն, հաստատում մի հատածի սպական է հիմնական տողերում։ Թվում է, թե մշակելով՝ Ադամյանը կանդ պիսար է առներ տասվանկանի տողի վրա. ոչ միայն բամբանական, այլև՝ անապեստ-յամբական սորբերով, ինչպես օրինակ.

Կյանքն այս աշխարհում Ատելի՛ աշխարհ...

Վ. Թիրզիբաշյանի հնթագրությունն այն մասին, որ Աղամյանն է փաստորն կատարել Համլետի գերի թարգմանությունը, Հիմնավորվում է մի զորավոր վկայությամբ։ Մասեհյանի «Համլետի» կապակցությամբ Հովհաննես թումանյանը տպագրում է մի ընդարձակ և շատ հետաքրքրական հոդված, որտեղ ի թիվս բազմաթիվ դիտողությունների, մի քանի տեղ խոսում է նաև այն մասին, թե Ադամյանն ինչպես է ասել ավյալ խոսքը կամ բառը. օրինակ. «Հանգուցյալ Աղամյանի գերի մեջ այսպես է եղել. «Այս, լինել ազնիվ մարդ,— նշանակում է լինել ընտրյալ տաս հաղարներից»։ Բայց ջնշել էր և իր ձեռքով զրել այսպես. «Այս, աշխարհիս այս ընբացքի մեջ հազիվ կարելի է տասն հաղար մարդոց մեջ մի ազնիվ մարդ գտնել»<sup>2</sup>:

1888 թվականին Շեքսպիրի հայ թարգմանիչներին ավելացավ մի նոր անուն ևս՝ Ստեփան Մալխասյան։ Պետքը ուրդում լույս տեսավ՝ «Լիբր թագավորի» նրա լրիվ թարգմանությունը։ Ընդհանուր բարենպաստ տպավորությունը մոռալում էր այն հանդամանքը, որ թարգմանությունը կատարված էր ոչ թե ուղղակի բնագրից. որին նա չէր տիրապետում, այլ գերմաներեն, ֆրանսերեն և ոռուսերեն թարգմանություններից, թարգմանական մի ծաղկաբաղ, միայն, ափսո՛ս, բաղված ջերմոցալին ծաղիկներից։ «Հարկ եղած ժամանակ երբեմն դիմել եմ նաև բնագրին՝ համեմատության համար,— զրում է նա առաջարանում,— այս կերպով

իմ թարգմանության ճշտությունը և կարելի հավատարմությունը երաշ-խավորված են»։ Բայց սոսկական ընթերցումը ցուց տվեց, որ այդ տպավորությունը երևութական է։ Թարգմանությունը լեզվաբանի և լեզ-վաբանական գործ էր, բայց ո՛չ բանաստեղծի։

Մի կողմ թողնելով հայերեն լեզվին անսովոր ցուցական դերա-նունների փական սեռի՝ սե, դե, նե նորմուծությունը, — բերենք մի քանի օրինակ ողբերգության լավագույն հատվածներից։

Շընչեցե՛ք հողմե՛ր,  
Մինչև այտերդ պայթին՝ շընչեցեք:  
Սահա՞նք, փոթորիկ, հոսեցրեք ուղիերդ,  
Մինչև որ ծածկվին խալ ու գմբեթներն։  
Դուք խորհրդերագ ծըծըմբային հրեր,  
Կաղնին ջախչախող շանթ ու կայծակին  
Հառաջընթացներ, օ՞ն, շիկնեցուցեք  
Ալևոր մազերս: Եվ զու, որոտո՞ւմ  
Ամենակործան, խորտակիր այս մեծ  
Աշխարհագունդը. ջաղիսիր բընության  
Բոլոր կաղապարն—մի անգամ ընդմիշտ  
Ջընջիր համորեն սերմերն, որոնցից  
Շընունդ. է առնում ապերախտ մարդու:  
(«Լիր քաղաքու», 1888, էջ 88—89)

Ահա՛ և Կորդելիայի խոսքը.

Ավա՞ղ, նա ինքն է: Նոր տեսա նըրան  
Կատաղի, ինչպես վայրենի ծովն, բարձր  
Զայնով փրկելիս. գըլուխը շըքեղ  
Պըսակած անարդ անձխոտով և այլ  
Անպետք խոտերով, որ ցորենին մեջ  
Բուսնում են—եղինձ, մեծ մարգարիկոն,  
Մոլախինդ, կակալ և որոմ: Մի խումբ  
Զորք ուղարկեցեք, խոտավետ դաշտերն  
Բոլոր քըննեցեք, և բերեք նըրան  
Մեր առջեւ: Արվեստն կարո՞ղ է դարձնել  
Նորան յուր խելքը, որից զըրկվել է:  
(«Լիր քաղաքու», 1888, էջ 131—132)

Հետեւով Գ. Բարխուգարյանին, Ա. Մալխասյանը Շեքսպիրի շահածոն թարգմանում էր առավանդանի չափով՝ թավոք սրաի, այս անգամ այն միայն տասվանեանի էր, ուրիշ ոչինչ Զկար ամենակարեսրը՝ սիմբօր, — չափածոյի ողին:

Ահա՝ մի օրինակ ևս.

Լացե՞ք, լացե՞ք, լացե՞ք, լացե՞ք: Ո՞՛՛,  
Թարից եք ամենքդ. Թե ունենայի  
Ես ձեր լեզուներն, ձեր աշքեր՝ նոցա  
Կրգործածեի՝ երկնից կամարը  
Խորտակելու Ո՞՛՛, նև ընդ մի՞շտ գընաց: —  
Ճանաշում եմ իս, երբ մեռած է մարդ,  
Ե՞րբ գեռ կենդանի... Նե իբրև երկիրն  
Մեռած է: Տըվեր ինձ մի հայելի:  
Երբ ներա շունչը հայելու երեսն  
Խավարեցնի՝ դոռ կենդանի է նի:

(«Վր բազմութ», 1888, էջ 179)

Հատուկ այս դեպքի համար է զրել կարծես Մանուկ Արեգյանը. «Ասել չի ուղիլ, որ մեր ստանալորը, ինչպիս և ամեն ստանալոր, իր սիմբիկ երաժշտականությունը ստանում է այն ժամանակ միայն, երբ բանաստեղծները ճշտությամբ պահում են որիմական շեշտերը ստանավորի սրբամայի համեմատ: Երբ այդ շի լինում, այլ լոկ հավասար թվով վանկեր են հաշվում տողի մեջ, ինչպես և տողի անդամների մեջ, այդպիսի զրվածքն, ինչքան՝ էլ իր բովանդակությամբ գնահատելի լինի իբրև բանաստեղծություն, անարժեք է տաղաչափության, որ միևնույն է՝ որիմիկ-երաժշտականության տեսակի հարցը»<sup>3</sup>:

Ինչպես և սպասելի էր, թարգմանությունը ավելի քան սառն ընդգունվեց ընթերցողների և մամուլի կողմից: Քննադատելով Մալխասյանի թարգմանչական աշխատանքը, հետազայում կեռն այսպիսի մի դատավճիռ է հանում. «Ինչեւով հմուտ հայերենագետ, նա սաստիկ արվեստականացնում էր լեզուն»:

Պետք է ենթադրել, որ Մալխասյանն ինքն էլ գո՞չ չի եղել իր թարգմանությունից և առաջին հերթին, իհարկե, բանեցրած չափից: Ահա՝ թե ինչու հաջորդ երկը՝ «Մակրեթը» թարգմանելիս նա կանդ է առնում հայկական տաղաչափության վրա, ճիշտ այն չափի, որով տարիներ

առաջ (1877) կատարվել էր այդ ողբերգության հայերեն առաջին, գրաբար թարգմանությունը:

Քանի որ այս հարցը լուրջ վիճաբանության առարկա պետք է դառնար հետազյում, մի փոքր կանգ առնենք այս շափի վրա ընդհանուրապես:

«Հայկական շափ» ոչ զիտական տերմինով է հորչորջվել յամբական քառանդամ 16-վանկանի ոտանավորը: «Այս ոտանավորը մեր սովորական ամենից երկար շափն է. իսկապես կրկնություն է երկանդամ 8-վանկանի ոտանավորի, որից տարբերվում է միայն երկայն տողի ամբողջությամբ, որ կախված է, հարկավ, բովանդակությունից: Ուստի տողավերը մեջտեղի հաստատուն հատածի դիմաց, պետք է զգալի լինի միշտ մտքի ավելի մեծ դադարով»<sup>4</sup>:

Այս շափը համարյա նույնքան է հին, որքան հայ միջնադարյան պոեզիան, առաջին անգամ դա գործածել է Գրիգոր Նարեկացին, ապա, նրան հետևելով, Գրիգոր Մագիստրոսը, Ներսես Շնորհալին և ուրիշներ: Նոր ժամանակներում այդ շափով Մխիթարյանները թարգմանել են Հոմերոսը և Վիրքիլիոսը, Արսեն Բագրատունին գրել է «Հայկ դյուցազնը» և այլն:

Այստեղից կարելի է հետևցնել, որ նրա գործածությունը մի դրամատիկական երկում, որ սկզբից մինչև վերջ կյանք է ու շարժում, ավելի քան արտառոց է: Դա ցուց է տալիս, որ թարգմանչի համար բեմական խոսքի էությունը անհասկանալի էր բոլորովին, անհասկանալի էր նույնիսկ ողբերգության ոգին: Սոսկական արձակն անգամ Շեքսպիրի ողբերգությունների համար պակաս կաշկանդիլ է, քան այս շափը, որ ծնվել է առավելապես հանդիսավորի, խոհականի, դյուցազնականի համար: Ահա՝ և արդյունքը.

Դաշուն է արդյոք այս, որ տեսնում եմ իմ առաջ,

Երախակալն ինձ դարձած: Ե՛կ, թո՛ղ, որ քեզ բըռնեմ:—

Զերոքում ես քեզ շոնիմ, սակայն շարունակ տեսնում եմ քեզ:

Մի՞թե դու, օրհասական երկույթ, ըզգալի շե՞ս

Նույնպես ձեռքի, ինչպես աշքի. Կամ մի՞թե դու դաշուն ես

Երեակայության համար, մի խարդախ արարած,

Որ առաջ ես եկել իմ բորբոքված ուղեղից:

Ես քեռ ևս տեսնում եմ քեզ, ձեռվ այնքան շոշափելի,

Որչափ այս, որ ես ահա դուրս եմ քաշում պատյանից:

Դու ինձ ուղղում ես այն շավիդն, որ իս ուզում եմ ոտք դընելը  
Եվ այսպիսի մի գործիք փընարում էի գործածելու  
Խեղկատակ գարձան աշքերս մյուս ըպգայարաններին  
Կամ ավելի ունին արժեքը. քեզ տեսնում եմ իս գեռ ևս.  
Եվ սայրիդ ու ձևոնարկիդ փերա արյան կաթիլներ,  
Որ առաջ չըկացին Ռ' ու ոչինչ այսակեզ չըկաւ  
Սա միայն արյունալից այն գործն է, որ խարում է  
Իմ աշքերս

(«Մակրեր», 1892, լ. 28)

Ինչպես և սպասելի էր, Ստ. Մալիսայանի այս թարգմանությունը  
խիստ բացասարար ընդունվեց քննադատության կողմից: Նրա «նորմու-  
ծությունը» տաղաշափության մեջ զիտվեց իրքն հինք վերականգնելու  
մի փորձ: Այն ժամանակ, երբ հայ նոր պաեզիան հանձինս Հովհաննիս-  
յանի, Թուրմանյանի և այլոց ստեղծում էր չափածոյի նոր որակ, դրա-  
մատիկական արվեստում կառչել տաղաշափական հին ձեերին, նշանա-  
կում էր գրականության մեջ կատարլող տեղաշարժերին խսպառ անտեղ-  
յակ լինել:

Այս ողով ահա, բայց առավել խիստ հանգես եկավ բանաստեղծ և  
դրամատուրգ Լեռն Մանվելյանը: Խոսելով թարգմանչի գործածած չափի  
մասին (ամրող գրախոսականը դրան էլ հինց նվիրված է), նա զբում  
է. «...Եթե «Հայկական» տաղաշափությունը տնի մի որևիցև արժանա-  
վորություն, նա ավելի կասպիր վիպական բանաստեղծության, որի բնա-  
վորությունը ավելի ծանր է և հանդարս, ոչ թի գրամացին, որտեղ զոր-  
ծողության արագության հետ պետք է կապված լինի և խոսրի արագու-  
թյուն և եռանգ: ...«Հայկական» կոչված տաղաշափությունը — этօ-  
ճրյան! «Աւերսանդրյան» տաղաշափությունը, որին սիրում են տալ ան-  
ձոռնի (հեյկլոյան) ածականը, փառք է մեր «Հայկական» տաղաշա-  
փության հետ համեմատած: Ասել, թե «Հայկական» տաղաշափության  
մեջ կա մի որևիցեց գեղեցկություն, նշանակում է չիմանալ տաղաշափու-  
թյան գեղեցկությունը առհասարակ: «Հայկական» տաղաշափությունը բիշ  
է զանազանվում պրողայից: Դա գրեթե նույն պրողան է: Տաղաշափու-  
թյան ողին, գեղեցկությունը կայանում է նորա մեջ, որին հույները  
ասում էին — նոփրմոս: ...«Հայկական» տաղաշափության մեջ չկա հոփր-  
մոս: Եթե կա էլ, ամեն մի քալում խախտված է: «Շեշտված վանկերն  
երկար կարդալով» մենք շատ բիշ ենք վաստակում»:

Մալիսասյանի թարգմանության նկատմամբ ասված այս խոսքը թեև խիստ, բայց իրավացի էր միանգամայն: Այլ է բանաստեղծական տվյալ չափի դեմ արձակած նրա դատավճռի հարցը: Որովհետև տաղաշափությունն է բանաստեղծության համար և ոչ թե բանաստեղծությունը՝ տաղաշափության:

Դա ապացուցված է գործնականում, ապացուցված է և տեսականութեն: Այստեղ կրերեմ ընդամենը երեք տող երեք տարրեր բանաստեղծմերից.

Օրըս տըրտում, սև է անցնում, հույսս է վաղվան օրվան վրա  
(Խամբակյան)

Ամեն վայրկյան սիրով տըրտում ասում եմ ես մընաս բարով  
(Տերյան)

Ես-իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում  
(Գարենց)

Ստեփան Մալիսասյանի այս անհաջող փորձի վրա ես մի փոքր ավելի կանգ առա այն պատճառով, որ այս բոլոր հարցերը կենսականորեն հույսել են և Հովհաննես Մասհհյանին: Նա կարդացել է, անշուշտ, Մալիսասյանի «Մակրեթը» (ի դեպ, նա «Մակրեթի» իր թարգմանությունը չի հրատարակել Մալիսասյանից հետո անմիջապես, չցանկանալով նյութական և բարոյական վնասի հասցնել նրան), կարդացել է և դրա մասին գրված գրախոսականները, վերադարձել է դրանց նորից ու նորից խորհել երկար...

Մի հարցում Մալիսասյանին հասկանալ է պետք, իրոք, ի՞նչ էր մտածում նա «Լիր թագավորը» տպագրության հանձնելուց հետո իսկովն հրաժարվելով նրա չափից: Միայն մի բան: Տասվանկանի ոտանավորը շատ էր կարճ շեքսպիրյան տողերը հայերեն դարձնելու համար: Դա նույնիսկ մեկ վանկով պակաս էր բնագրի չափից: Շատ մեծ, համարյա անհաղթահարելի դժվարություն թարգմանչի համար նույնիսկ այն դեպում, եթե նա հիմնավորապես տիրապետեր և բնագրին, և իր մայրենի լեզվին: Բայց Մալիսասյանը թարգմանում էր թարգմանությունից: Ասել է թե նրան «տեղ» ավելի էր հարկավոր: Նա գիտակցում էր, որ թարխուգարյանը սիսալ է վարվել՝ վերցնելով տասվանկանի տողը: Բայց թե որքա՞ն պետք է վերցներ ինքը՝ չգիտեր երեխ: Արդյունքը՝ նոր փորձն էր, որ բացարձակ ձախողման հնթարկվեց:

Այս պարբերություններում էր, առաջ, հանդես գալու Հովհաննես Մասեհ-յանը:

Ի՞նչ առավելություններ ուներ նա իր նախորդների և ժամանակակիցների նկատմամբ: Երկու անվիճելի առավելություն. նա պետք է թարգմաններ բնագրից, մինչ նախորդները մոլորել էին տարրեր թարգմանությունների մեջ և ապա՝ ավելի լավ բանաստեղծ էր (խոսքս բանաստեղծական նատուրայի մասին է առաջին հերթին), բայ թարխուգարյանը, ել չեմ խսում Մալխասյանի մասին, որ բնավ բանաստեղծ չէր:

Եվ իսկապես, նրա թարգմանությունները արժանացան մի անսովոր շերմ բնունելության:

Այսպիս, օրինակ, «Համլետի» նրա թարգմանության մասին Հովհաննես Հովհաննիսյանը դրում է. «Համլետի» այս թարգմանությունը մեզ վրա գեղեցիկ տպավորություն է թողնում նախ այն պատճառով, որ հենց մի քանի էջ կարդալուց հետո մարդ խոստովանում է, որ թարգմանիչը քաջ դիտե յուր մայրենի լեզուն և վատահությամբ օգտվում է յուր դիտությունից, մի առավելություն, որին կարող են նախանձել մեր շատ անուն հանած հեղինակներն ու թարգմանիչները. երկրորդ, այդ լեզուն ճոխ է և բանաստեղծական, որ մի անհրաժեշտ պայման է անշուշտ Շեքսպիրի նման հեղինակների գործերի թարգմանության համար: Այնուհետև Մասեհյան խանի թարգմանությունն այն ամենամեծ արժանավորությունն ունի, որ նա կատարված է անդիքեն բնագրից. այս կողմից այս թարգմանությունը մեղանում առաջինն է և միակը Շեքսպիրի գրվածքների թարգմանություններից. մանավանդ որ Մասեհյան խանը հմուտ է անդիքենին, որ ապացուցանվում է թարգմանության զարմանալի նմանությամբ բնագրին և նույնիսկ շափազանց ճշշտությամբը<sup>6</sup>:

Նույն ոզբերգության թարգմանության մասին Հովհաննես Թումանյանը գրում է. «Պետք է ասել, որ այդ գրքին նախընթաց մի ավելացուր լուր էր պատում Թիֆլիսի գրականական շրջաններում, թի Շեքսպիրի մի տաղանդավոր թարգմանիչ է գորս եկել, և անհամբեր սպասում էին գրքի լույս տեսնելուն: Լույս տեսավ գիրքը և, հիբավի, մի շատ սըրտալի ընդունելություն գտավ թե՛ մամուլի և թե՛ ընթերցողների կողմից: Նրան համեմատեցին մեր ամենալավ թարգմանությունների հետ, իբրև օրինակ առաջարկեցին: Ես էլ այդ գրքին սրտատրոփ դիմավորողներից մեկն էի, սրտատրոփ ասացի, որովհետև առաջուց շատ էին գո-

վել թարգմանչի տաղանդը. Հրատարակող ընկերությունը ձեռագիրը  
քննել էր հմուտ մարդկանց ձեռքով, համեմատել էին բնագրի վրա, վեր-  
ջապես, այդ մի թարգմանչի աշխատանք էր, որ անգլերեն բնագրից  
մեղ տալու էր ամբողջ Շեքսպիրը հայերեն, մի շատ նշանավոր գործ,  
որ այսքան եռանդով, հետզիտե կատարում է պ. Մասեհյանը<sup>7</sup>:

Իսկ ինչպես էր հնչում այդ թարգմանությունը:

Ահա՝ Համլետի մենախոսությունը, թարգմանական մի փորձաքար.

Լինե՞լ, թե չըլինել, ա՛յդ է խնդիրը.  
Ո՞ր մեկն է աղնիվը մեր հոգու համար,  
Հանդուրժել ժանտ բաղդի սուր սլաքներին,  
Թի զինվել ցավերի մի ծովի ընդգեմ  
Եվ դիմադրելով՝ վե՛րջ տալ բոլորին:  
— Մեռնել,— ննջել— ոչինչ ավելի:  
Եվ մի նինջով, ասել, մենք վերջ ենք տալիս  
Այն սիրտմաշով ցավին և բլուր վշտերին,  
Որոնց ժառանգորդն է մեր հետ մարմինը,  
Այդ մի վախճան կըլներ սրտանց բաղձալի:  
Մեռնել,— ննջե՞լ, գուցի երազե՞լ.  
Ա՛յ... ցավը այդ է: Զի մահվան այդ քնում  
Ի՞նչպիսի երազներ կարող են մեզ գալ,  
Երբ մենք թափ ենք տված մահացու պատյանը.  
Ա՛յս է մեզ կասեցնում. այս է դարձընում  
Այսչափ երկար կյանքը մի պատուհաս միայն:  
Այլապես ո՞վ արդյոք կուտեր հանդուրժել  
Ժամանակի ծաղրին և մտրակներին,  
Հարստահարողի անարդարությանց  
Եվ գոռող մարդկանց անարգանքներին,  
Արհամարհված սիրո գալարումներին  
Եվ օրենքների դանդաղությանը,  
Պաշտոնյաների անզգամությանը,  
Թոլոր թուք ու մուրին, որ անարժանից  
Կրում է համբերող արժանավորը.  
Այն ինչ կարող էր մի մերկ դաշույնով  
Ազատվիլ հավիտյան:

(«Համլետ». 1894, էջ 95—96)

Սա հենց այն է, որի մասին երազում էր Հայ բանաստեղծը ի գեմաթումանցանիւ Սա էր հենց այն, որին ձգտում էր հասնել Հայ գերասանը ի դեմս Աղամյանիւ Այս կուռ և ջղուտ Հայերէնին էր հենց սպասում Հայկական Վիլյամ Շեքսպիրը:

Բայց սա նշանակո՞ւմ էր, որ թարգմանիչը տաղաշախական տեսակետից ևս լուծել էր հարցը:

Ո՛չ, չէր նշանակում:

Աղացոյց, «Համլետի» նրա առաջարանը, որ նվիրված էր այդ իմադրին:

Մի անգամ էլ ուշադրությամբ հետեւնք նրա մտքերին.

«Ամենին Հայտնի է, որ Շեքսպիրի բոլոր թատերզություննքը զրբված են մասամբ արձակ և մասամբ մի որոշ շափով, մի որոշ ոփթմով: Հեղինակի այդ փոխ առ փոխ զիմումը երրիմն արձակին և երրիմն անհանդ շափարեսության, արզյունը չէ մի լոկ բժմահաճույքի, այլ ունի լուր զեղարիխստական նշանակությունը. ոճը ամեն տեղ հարմարվում է մտքերի բարձրությանը: Անուշադիր թողնել այդ զանազանումը, թարգմանել ուղղակի արձակ, այդ կնշանակեր շհասկանալ հեղինակի մտադրությունը և կերպարանափոխել անողիսական ոճը. որչափ մտքեր, որոնք զեղեցիկ և ազգու են մի շափարերական զրվածքի մեջ, ուսուցիկ և ճոռոմարան կլինեին փոխադրվելով արձակի մեջ: Եթե քրանսիական թարգմանությունները, ինչպես վերև նկատեցինք, անհաջող են եղած, մեկ զիսափոր պատճառն այն է, որ զորա նղած են կամ բոլորովին արձակ կամ հանգավոր բանաստեղծությամբ, որովհետև քրանսիական լիզուն չունի շափական ոտանափորը, այլապես խոսելով, անհանդ բանաստեղծությունը, իսկ հանգավորը արդեն չափից ավելի փոփոխությունը է բերում մտքերի մեջ:

Ելակեան, ինչպես տեսնում ենք, միանգամայն նիշտ է, ոչ համատարած արձակ, քանի որ երկը զրկվում է բարձրաթոիչ ոճից, ընդհանրապես խամրում է նրա զեղարվեստական փայլը, ոչ էլ հանգավոր ոտանափոր, որը ավելորդ բռն լինելուց բացի շեղում է մեղ հեղինակի մըտքերից: Մնում է անհանդ բանաստեղծությունը կամ սպիտակ ոտանավորը:

Լսենք շարունակությունը.

«Արդ, ի՞նչ շափով թարգմանել Հայերեն, որ ոճի նույն ուժը, նույն ձայնի ելաչը և ընդհանրապես նույն ողին արտադրվեին: Այս խնդիրը

մեզ շատ ավելի զբաղեցրել է, քան նույն իսկ թարգմանությունը: Մենք չունեինք մի նախընթաց օրինակ, և մյուս կողմից մեր մեջ սովորաբար գործածված չափերից ոչ մեկը չէր հարմարվում դորան: Մեր տասնավանկը, բաժանված երկու հնդավանկ հատվածի, երկու մեծ անհարմարություն ունի. նախ, որ այդ շատ նեղ է անդիմական մեկ տողը պարունակելու համար, և երբ անդիմականի ամեն մեկ տողը ունի տասնից մինչև տասներեք վանկ, անկարուի կլիներ նույն միտքը ամփոփել տասը վանկի մեջ, մինչդեռ հայերեն բառերը միշտ շատ ավելի երկար են, քան անդիմական բառերը, և գրեթե միշտ պետք կլիներ մեկ բնագրի տողը փոխադրել երեք հնդավանկ հատվածներով, և այդ շատ երկար և ճապաղ կդառնար. երկրորդ և գլխավոր պակասությունն այն է, որ այդ կանոնավոր հնդավանկ չափի շարունակ կրկնվող անփոփիս հնչչունը ի վերջո ձանձրալի պիտի լիներ, մանավանդ մի թատրերգության մեջ, . երբ ունկնդրի ականջը երեք ժամ պետք է լսեր միենանուն չափի միօրինակ կրկնումը: Իսկ տասնեւմեկվանկանի (երեք հատվածով) ոտանվորի մասին խոսքն անդամ ավելորդ է: Եթե հինգ վանկը նեղ է, ևս առավել չորս և երեքը: Ուրեմն մնում է միայն դյուցազներգական չափը, այլապես ասելով թագրատունու չափը: Այդ ևս բոլորովին անհարմար է, նախ՝ որովհետև չափազանց երկար է, և երկրորդ, որովհետև այդ չափը հարմար է միայն դյուցազներգության և առհասարակ այդ տեսակ բարձր ոճի, իսկ մի թատերախաղի մեջ, երբ գեղեցիկ մենախոսությանց կողքին դրված են ավելի մեծ չափով հասարակ խոսակցություններ, այդ բոլորովին ծիծաղելի կլիներ: Երեակայեցեք Վենետիկի վաճառականը կամ Շեքսպիրի խեղկատակները արտասանեն իրանց խոսակցությունը հոմերական չափով. Փոխադրե՞լ հայերենի մեջ բռն անդիմական չափը, — այդ ևս անկարուի կլիներ, որովհետև մեր լեզվի մեջ չափը կայանում է վանկերի մեջ, ոչ թե շեշտերի, ինչպես անդիմականում:

Այստեղ ևս դարձյալ հարկադրված եմ ընդհատել մեջբերումը, որպեսզի կանգ առնեմ կարեռ մի հարցի վրա:

Այսպես ուրեմն, Մասեհյանն այս հատվածում խոսում է հնարավոր չորս չափերի մասին. տասվանկանի, տասնհինգվանկանի, տասնվեցվանկանի և տասնմեկվանկանի: Առաջինը նա համարում է նեղ, երկրորդը՝ երկար և ճապաղ, երրորդը՝ չափազանց երկար և անհարմար գրամայի համար: Իսկ վերջինը՝, հենց բնագրի հիմնական չափը: Պարզվում է, որ այդ ևս անհարմար է հենց այն պատճառով, որ շեշտային է:

իրոք, իմ սույն աշխատանքի միջուկը հենց այդ խնդրի պարզաբանումն է, բայց մինչ այդ ավարտինք առաջարանը:

«Մեղ մնում էր տեսնել, թե վերահիշալ չափերից գուրա չկա՝ արդյոք լեզվի մեջ մի այլ չափ, որ քիչ թե շատ փոփոխությամբ հարմարվեր Շեքսփերի սճին. իսկապես հայերենը ունի մի արբանիք չափ, ավելի զործածված ռամկական մրգերի (օր. «Կոտնկ, ուստի կուգա» և այլն), քան զրականության մեջ, և որը մի քանի անգամ զործածած էն, որչափ դիտեմ, Դ. Աղայանը («Տորբ Անդեղի» նախերգանքի մեջ), Հովհաննես Հովհաննիսյանը («Արտավազդ» բանաստեղծություն) և այլն։ Այդ ստանավորը, տասնումնեկ վանկով, երկու գլխավոր հատվածներով, վեց և հինգ, բոլորովին նման է անդիլիկանին, մոտ միշտ, ձայնի միենույն ելեւչը ունի (պայմանով, որ շատ շշեցավի հատվածների բաժանման վրա) և միենույն պեսպիսությունը։ Առաջին չափը կարող է պարունակել երերական վանկեր, կամ երկու և չորս, կամ հինգ և մեկ, և փոխադարձարար Այս պեսպիսությունը արդեն չնշում է ականջի զարկով միօրինակությունը. այդ նպատակին ավելի լավ հասնելու համար՝ մենք անխափը զործ ածեցինք ինչպես վեց և հինգ, նույնպես հինգ ու վեց, և երեսն խել հինգ և հինգ, վեց և վեց վանկեր։ Այս վերջին դեպքում դա բոլորովին նմանում է ֆրանսիական ալեքսանդրյան չափին, որ զործ է ածվում բոլոր թատրերգությանց համար։

Մեր խոնարհ կարծիքով՝ Շեքսփերի գրվածների և նույն իսկ ինքնուրույն թատրերգությանց համար միակ հարմարվող չափն այդ է։

Եթե նկատի ունենանք, որ շեքսփերյան չափածոյի վրա իր քըն-նությունը պետք է բռներ հայ թարգմանական արվեստը, — հասկանալի կդառնա այն մտահոգությունը, որ համակած է եղել նրա բոլոր թարգմանիչներին անխափի։ Մասեհյանն ասում է նաև, որ այդ հարցն իրեն ավելի է զրադեցրել, քան նույնիսկ բռն թարգմանությունը։

Ե'վ Մալխասյանը, և' Մասեհյանը նախ և առաջ դնում են տասն-ունյա ուսանավորից խսպառ հրաժարվելու հարցը։ Կարճ է, ասում է Մասեհյանը, միօրինակ է, — ավելացնում է Մալխասյանը։ Մինչ առաջինը մերժելով մերժում է սասնվեցվանկանի չափը, համարելով դա բեմական արվեստի մտածողությանը խորթ՝ մի չափ, երկրորդը, ենելով զուտ ձեւական նկատառումներից, գրվատանքի խոսքեր է ասում նրա հասցեին։ «Մակրեթը» մենք փորձեցինք թարգմանել հայկական տաղաշափությամբ, — զրում է նա այս ողբերգության առաջարանում, — փոխանակ սովորական դարձած տասնունյան չափին։ Հայկական տա-

դաշափությունը բացի ալն, որ զերծ է տասնոտնյանի ձանձրալի միօրինակությունից, բացի այն, որ միջոց է տալիս շեշտված վանկերն երկար կարդալով, իմաստը կենդանի և բնական առողջանությամբ արտասանելով՝ մի անհամեմատ առավելությունն ևս ունի, որ յուր 12—16 վանկերում ընդունակ է տեղավորելու բնագրի տողը: Եվ հիրավի, մեր թարգմանության մեջ բնագրի մի տողը տեղավորված է մի տողում, և կարծեմ ամբողջ թարգմանության տողերի թիվը հավասար է բնագրի տողերին»<sup>9</sup>:

Այժմ տեսնենք, թե ի՞նչ է իրենից ներկայացնում Մասեհյանի առաջարկած չափը:

Հայկական տաղաշափության մեջ տասնմեկվանկանի հինգ չափ կատ: Մասեհյանի նկարագրածից երեսում է, որ խոսքը վերաբերում է կամ յամբական երկանդամ 11-վանկանի (մեկ շարժուն անապեստով) չափին և կամ անապեստյան երկանդամ 11-վանկանի (մեկ շարժուն յամբով) չափին: Բանն այն է, որ նրա բերած օրինակները «Կոռունկ, ուստի՝ կուգաս» և «Արտավազդ», նույն չափով չեն գրված, թեև նույն քանակի վանկեր ունեն:

Ուստի և քննենք այս չափերն առանձին-առանձին:

Յամբական երկանդամ 11-վանկանի մի չարժուն անապեստով ուտանակորի առաջին սխեման է՝  $6+5=(2+2+2)+(3+2)$  կամ  $2+3$ ), հաստատուն հատածն ընկնում է 6-րդ վանկից հետո: Գլխավոր շեշտերը 4-րդ, 6-րդ և 11-րդ վանկերի վրա են, կամ 2-րդ, 6-րդ և 11-րդ վանկերի վրա, իսկ չորրորդ ոիթմական շեշտը կարող է ընկնել կամ 8-րդ կամ 9-րդ վանկի վրա. ասել է թե անապեստյան ուտքը կամ տողի վերջն է ընկնում, կամ նախավերջին ուտքն է կազմում:

Այսպիս օրինակ.

Կըոռունկ, ուստի՝ կուգաս, // ծառա եմ ձայնիդ,  
Կըոռունկ, մեր աշխարհն // խապրիկ մը շունի՞ս...

Ինքնին հասկանալի է, որ առաջին հատվածի վեց վանկերը հեշտությամբ կարող են նոր միություն կազմել՝  $3+3+5$  սխեմայով, որով ուտանակորը կիոնի իր չափը, այն է, կդառնա՝

Յամբական երկանդամ 11-վանկանի մեկ շարժուն յամբով: Սրա առաջին ձևի սխեման է՝  $6+5=3+3+3+2$  կամ  $3+3+2+3$ : Յամբական ուտքն աղատ կերպով գրվում է երկրորդ անդամի սկզբում կամ վերջում,

բայց այս յամբական ստքը աղատ կերպով կարող է ընկնել տողի և' սկիզբը, և' մեջը, և' վերջը, տալով թի՛ 6+5 և թի՛ 5+6 կազմով յամբը տողեր նույն բանաստեղծության մեջ։ Սա արդեն այս չափի երկրորդ ձևն է<sup>10</sup>։

### ԱՀաՅ'.

Զարկեցե՛ք, / գարբիններ, // կըսանը սալին,  
Զարկեցե՛ք / կըսանք, // շրդթալքն / ամբանան...  
Անիծյալ արքայի // կապանքն ամբանան...  
Գիտ հաշտ / է երկինքը // մեղսուա / աշխարհին...

Այժմ տեսնենք, թի Մասհնյանն այս չափերից որին է նախապատվություն տալիս։

Մի՛ կարծիր, թն քեզ // շողորորթում եմ. 10  
Քանդի ի՞նչ կարող եմ // հուսալ քեզանից, 11  
Որ շունես մի հասովթ // բացի քո խելքից, 11  
Որ տա քեզ քո ապրուստ // և քո հազուսար, 11  
Ի՞նչ հարկ շողորորթել // շրավոր մարդուն. 11  
Ոչ, շողորորթի // մեղքածոր լիզուն 10  
Տիմար շրեղության // թող ստքը լիդե, 11  
Եվ ճկուն իր ծունկը // թող այնտեղ ծուն 11  
Ուր պարզե կըսանանա // սասր քծնումը. 11  
Լսո՞ւմ ես. այն օրից, // երբ որ իմ հոգիս 11  
Իր ընարողության մեջ // անձնիշխան եղավ. 11  
Եվ մարդ ճանաշելով // ընդունակ դարձավ, 11  
Այն օրից քեզ ընարեց, // զրոշմեց իր համար. 11  
Եվ օրհնյալ են նորա, // որոնց արյունը 11  
Եվ խելքը այնչափ լավ // բարեխառնված են, 11  
Որ բաղդի մատի տակ // սրինգ չեն նորա, 11  
Որ նորան հաճելի // ամեն ձայն հանեն. 11  
Տուր ինձ մի մարդ, // որ չէ իր կիքերի գերին, 12  
Ես կըկրիմ նորան // սրտիս կենտրոնում, 11  
Իմ սրտիս սրտի մեջ, // ինչպես կրում եմ քեզ, 11

(«Համես», 1894, էջ 104—105)

Եթե այս 20 տողից նկատի չունենանք մեկ տողի (ներքեկից երբորդ) կոպիտ խախտումը և էլի երկու տասվանկանի տողերը, ապա ամբողջ այս հատվածը թարգմանված է հիմնականում տասնմեկվանկանի ուսանավորով: Բոլոր տողերի երկրորդ հատածները համարյա կանոնավոր հինգվանկանի են (բացի 18-րդ տողից), ասել է թե կամ յամբանապեստյան են (10 տող), կամ անապեստ-յամբական (6 տող): Բայց, ինչպես տեսանք, այս շափի «բախտը» որոշվում է առաջին հատածում: Բոլոր 19 տողերի առաջին հատածներում կանոնավոր անապեստյան են միայն 8 տող և ընդհակառակը՝ յամբական կանոնավոր ոչ մի տող չկա: Այս նշանակում է, որ ողբերգության գլխավոր հերոսի այս ամբողջական խոսքի շափը ընդհանուր առմամբ մոտենում է յամբական երկանդամ 11-վանկի (մեկ շարժուն յամբով) ուսանավորին:

Մի փոքր, 20 տողանոց հատվածում կատարված հաշվարկի արդյունքը ոչ մի կերպ չի կարելի տարածել ամբողջ երկի վրա, որ 3750 տող ունի: Չմոռանանք, որ սա ողբերգության լավագույն հատվածներից մեկն է: Եթե կանոնավոր տողերի թիվը ամբողջ գործում կազմի 25 տոկոսը, դարձյալ մեծ պատիվ է թարգմանչի համար, որ, ինչպես տեսանք, առաջին անգամ էր փորձում այդ շափով հյուսել տողերը:

Բայց ահա տեղի է ոճանում անհասկանալի, անբացարելի մի բան. հաջորդ թարգմանություններում («Ինչպես կուպեք», 1895, «Ռոմեո և Ջուլիետ», 1896, «Վենետիկի վաճառականը», 1897 և «Արքա Լիր», 1898) Մասեհյանը հրաժարվում է տասնմեկվանկանի տողից և անցնում տասվանկանի տողին, հենց այն շափին, որից այնքան դժգոհ էր:

Ահա՝ երեք նմուշ երեք տարրեր գործերից.

### Սագիր, պե'րճ արեգ,

Եվ ըսպանիր դու // նախանձու լուսնին,  
Որ արդեն յավից // հյուծվել է, ծյուրվել:  
Նա նախանձում է, // որ դու, իր նաժիշտն,  
Այնքան ավելի // սիրուն ես, քան ինքը:  
Մի՛ լինիր այլևս // նորա նաժիշտը,  
Քանի որ այդպես // նախանձու է նա:  
Այո, վեստալական // նորա հագուստը,  
Տըժգույն է և հիվանդ. // և միայն խենթերն  
Ըզդինում են այն. // դուրս ձըդիր դըրան:  
Ահա՝ տիրուհիս. // օ՞հ, իմ սիրուհի՛ս.

Երնե՞կ իմանար, // թե ինքն այդպիս է: —  
Թեհ խոսում է, // բայց բան չի ասում.  
Բայց ի՞նչ, իր աշքը // խոսում է ինձ հետ:  
Թող տամ պատասխան // Ո՞չ, շատ հանդուզն հմ.  
Ինձ հետ չի խոսում:

(«Ծոված և Զովիետ», 1896, էջ 57)

Արտարին տեսրը // միշտ խարուսիկ է.  
Աշխարհն անդադար // խարգում է զարդից:  
Օրինքի առաջ // կա՞ արդյոք մի զատ  
Թեկուզ շատ ապաստ // և շարավալից,  
Որը հաճելի // ձայնի հրապուլով  
Չըլարագուրե // իր տրգեղ տեսրը:  
Նույնպիս կրոնի մեջ, // եղե՞լ է արդյոք  
Դրժոխիքի արժան // մի մոլորդյուն,  
Որը մի խոժոռ, // խրստամբեր ճակատ  
Չըլարագուրծի // և շարդարացնե  
Մի վկայությամբ, // և չըթարցընե  
Կոպիտ ներքինը // պերճ զարդարանքով:  
(«Վենետիկի վանականը», 1897, էջ 71)

Ո՞՛չ, զուր, ասովածներ,  
Տևանում եք այստեղ // մի խեղճ ծերունի,  
Նույնպիս լի վշտով, // որչափ տարիքով  
Եվ երկսի մեջ էլ // նույնչափ տարաբախտ.  
Թե զուր եք զրդում // այս աղջկանց սիրաը  
Իրենց հորն ընդգիմ // մի զարձնեք ինձ  
Այնչափ անդզա, // որ ես հնկությամբ  
Հանգուրծեմ զըրան:  
Տողորեցեք ինձ // ազնիվ բարկությամբ,  
Թող արցունքները, // կանանց զենքերը,  
Արատ շըրերն // առնական թշերիս:

(«Արքա Լիր», II, 4)

Ինչո՞վ բացատրել այս նահանջը, արդյոք տասնմեկվանկանի չափի  
զգալի բարդությամբ, թե՞ հենց տասվանկանիի դյուրասահությամբ ու

թեթևությամբ, գուցե երկուսո՞վ: Փաստը մնում է փաստ. դեպի առաջ կատարված քայլը չեղած էր համարվում: Ասել է թե՝ «Համբետի» առաջանակ բարձրացրած հարցը՝ «Ի՞նչ շափով թարգմանել հայերեն, որ ոճի նույն ուժը, նույն ձայնի ելմէջը և ընդհանրապես նույն ողին արտադրվեին», — մնում էր ուժի մեջ:

Զգրեր Հովհաննես Հովհաննիսյանը իր երկրորդ հոդվածը «Համբետի» թարգմանության կապակցությամբ, Հովհաննես Մասեհյանի բարձրացրած այս հարցը անպատճան կմնար:

Անցնենք, վերջապես, այդ պատմությանը:

«Մեր նորագույն գրականության մեջ ընդունված տաղաշափական ձևերն ինքնուստինքան մինչ այն աստիճան անկերպարան են, — գրում է նա «Եփ քանի խոսք մեր աշխարհաբարի տաղաշափության մասին» հոդվածում, — և օրենքները մինչ այն աստիճան անմշակ ու խառնաշփոթ, որ մեր, հատկապես ոռւսահայոց նույնիսկ լավագույն բանաստեղծները մեզ երեսմ են որպես արհամարհող բանաստեղծության այն անհրաժեշտ պայմաններից մեկի, որ է գեղարվեստական արտահայտության արտաքին ձևը, շափը»<sup>11</sup>:

Պատասխաննելով Մասեհյանի առաջ քաշած հարցին, Հովհաննիսյանը նախ և առաջ հիշեցնում է, որ նախնական պայմանն է. եթե բնագրի ոտանավորը անհանգ է, անհանգ պետք է լինի և թարգմանության ոտանավորը:

Իսկ ինչ բնույթ ունի հայկական տաղաշափությունը:

«Մեր տաղաշափությունը վանկական է, ուրեմն որևէ բնագրի (եթե սորա տաղաշափությունը շեշտավոր է, ինչպես օրինակ, անգլիականն է, կամ շափական է, ինչպես օրինակ, հունականը կամ լատինականն է) տողերի մեծությանը, վանկերի միջին թվին մոտ տող պետք է ընտրել և մեր շափերից»<sup>12</sup>:

Եվ այսպես, հայկական տաղաշափությունը վանկական է, — ասում է նա: Սա է ելակետը: Սրանից պետք է ելնել շափ որոնելիս: Բայց քանի որ այն վանկական է, ինչպես հունականը կամ լատինականը, ապա անհանգ լինել չի կարող: «Կարո՞ղ եք արդյոք երեակայել ֆրանսիական ալեքսանդրինը առանց հանգերի, կամ որևէ այլ շափ գոյություն ունի» ֆրանսերենում առանց հանգերի»<sup>13</sup>: Ասել է թե մեր աշխարհաբարում նույնպես ոտանավորը պետք է հանգով թարգմանվի, մինչև որ մի պայմանական անհանգ շափ գտնվի: Լույս տեսած բոլոր թարգմանությունները Շեքսպիրից, Շիլլերից, Լեսինգից պարզած են

ստանավանկ անհանգ առղերով, որ Հայերին համար ստանավոր չէ»<sup>14:</sup>

Հարցն այսպիսի լրջությամբ առաջին անգամ էր զրվում մեզ մոտ Խոկապիս, երկու անգամ հնգավանկ տող կազմելը դեռևս բանատող ստեղծել չէր նշանակում, իսկ այդպիսի տողերի թիվը թարխուզարյանի, և մանեավանդ Մալիխասյանի թարգմանություններում («Եփ թագավոր») հակայական տոկոս են կարմտում: «Եփ մանավանդ—շարունակում է նա, — եթի չե պահպանվում շեշտի պայմանը, այսինքն որ անդատճառ ամեն անգամ շեշտված վանկով վերջանա, այն ժամանակ և ոչինչ ոիթմ չէ մնում, որիմն էլ ի՞նչ տանավոր. միթե ճշմարիտ չափավոր տող է, օրինակ, «Կովի արյունոտ դրոշը պարզվում է»: Մեր համեստ կարծիքով այսպիսի տասնավանկ անհանգ տողերը ուսանավոր չեն կարող ճանաչվել»<sup>15:</sup>

Ինքնուրույն և թարգմանական մի քանի նմուշներ քննելուց հետո Հովհաննիսյանը զարիս է հետեւյալ եղբակացության. «Այստեղ՝ ահա կարող ենք ասել, թի ինչ ենք հասկանում մենք «մի պայմանական չափ» ասելով՝ անհանգ առղեր ունենալու համար. «Հայկականը» մի կողմ թողնելով, մենք մեր վանկական տաղաշափության մեջ էլ կարող ենք անհանգ ներդաշնակ տողեր ունենալ զանազան մեծության անդամներից կազմված, եթե միայն շեշտադրության պայմանը ճշտությամբ պահպանենք»<sup>16:</sup>

Ահա՝ և պատասխանը այն հարցի, որ տալիս էին Շեքսպիրի (և ոչ միայն Շեքսպիրի) բոլոր հայ թարգմանիչները, ահա՝ և այն նոր պայմանը, որ առաջադրվում էր նրանց: Մեր տաղաշափության վանկական լինելուց է զարիս ողջ գդրախտությունը, բանատողի թուլությունն ու ծովությունը: Պետք է փոխել այդ տաղաշափությունը արմատապիս, պետք է դարձնել շեշտային; ամեն կերպ ձգտել դարձնելու շեշտային: Մեր արդի բանաստեղծները շատ ու շատ գեղքերում այդ շեն կարողանում անել. նրանք ապավինում են հանդին, տողին մի կերպ բանաստեղծական երևույթ տալու համար: Այդ կարող են և պետք է անեն բեմական չափածոն չափածոյով թարգմանողները: Ինչո՞ւ անպայման նրանք: Որովհնատե Շեքսպիրի չափածոն հանգավոր չէ և հայերն հանգավոր դառնալ չի կարող, ուստի մնում է միայն և միայն շեշտը: Ապավիներ շեշտային չափերին,— դիմում է նա Մասեհանին, նրա հետ և Մալիխասյանին, և թարխուզարյանին, բոլորին,— և դուք կլուծեք անլուծելի թվացող հարցը, բանաստեղծական կուլտուրան նոր աստիճանի կրարձրացնեք:

ի դեպ, խոսելով Մասհճյանի բանեցրած նոր շափի մասին, Հովհաննիսյանը նշում է նրա անկանոն բնուվթը: Մասհճյանն,— ասում է նա,— տողը բաժանում է երկու անդամի, առաջինը նորից բաժանում է մի քանի տեսակ. երեքական վանկեր, կամ երկու և չորս, կամ հինգ և փոխադարձաբար: «Այսքան ազատ դասավորությունը մեր համեստ կարծիքով արդեն կամայականության է մոտենում, և տարաբաղդաբար այդ կամայականությունը կատարյալ անելու համար պ. Մասհճյանն ավելացնում է հետեւյալը. «Մենք անխտաիր գործածեցինք ինչպես վեց և հինգ, նույնպես հինգ և վեց, և երբեմն իսկ հինգ և հինգ, և վեց և վեց վանկեր»: Այստեղ արդեն մարդ հաշիվը կորցնում է և տեսնում է, որ պ. Մասհճյանն իրոք բավական է համարում տողիրի մեջ միայն վանկերի ընդհանուր թիւը (11) պահել, այդ էլ տեղ-տեղ 10 կամ 12 է դառնում»<sup>17</sup>:

Ահա՝ թե ինչու նա առաջ է քաշում կարեոր մի պայման ևս. տողիր կանոնավորությունը: Նա դեմ չէ Մասհճյանի ընտրած նոր շափին, բայց բողոքում է նրա կամայականության գեմ, որ իրապես ջնջում է ամենայն շափի թանաստեղծը պարտավոր է իր նախապես ընտրած շափը կանոնավորապես տանել մինչև վերջ, այլապիս, — ասում է նա, — արվեստը չի կարելի ատրեքիր կամայականությունից: Ավելացնեմ, որ այս տեսակետից թարխուգարյանը միանգամայն անխոցելի է. նրա թույլ տված խախտումները այնքան սակավ են, որ չեն էլ նկատվում:

«Ինչեմիցն, վերջացնելով մեր խոսքը, — զրում է Հովհաննիսյանը, — մենք պնդում ենք, որ անհանգ ոտանավոր մեղանում կարող է գոյություն ունենալ միմիայն այն պայմանով, որ ամենայն ջշտությամբ պահպանվի անդամների կանոնավորությունը և շեշտադրության օրենքը անդամների վերջավորության նկատմամբ. առանց այս պայմանների գրվածը, այն էլ անհանգ, ոչ մի կերպով շափաբերական համարվել չէ կարող»<sup>18</sup>:

Դժվար է այսօր գերադնահատել Հովհաննես Հովհաննիսյանի այս հոգվածի նշանակությունը: Մինչև դարավերջը հարատեղ այն կարծիքը, թե հայկական տաղաշափությունը վանկական է, կապում կաշկանդում էր բանաստեղծության զարգացումը: Ինչպես ցուց եմ տվել մի տեղ<sup>19</sup>, Հովհաննիսյանը ևս ընդունում է, որ իրոք մեր տաղաշափությունը շեշտային չէ, բայց և գտնում է, որ այն կանգնած է որակական նոր փոփոխության սեմին, այն դառնում է արդեն վանկաշեշտային: Մասհճյանի բերած օրինակներից «Արտավագդը» հենց այդպիսի շեշտային

սոտանավոր էր, կատարյալ նաև իր ձեփ միջ, Շերսպիրի Հայ թարգմանիչը այդպիսի ոչ մի տող չէր կարող ցուց տալ իր աշխատանքում, մինչդեռ անկեղծորեն մտածում էր, թե հենց այդ շափին է հետևել:

### Շարունակենք!

Հայ թարգմանիչներից առաջինը, որքան զիտեմ, Հովհաննես Մասեհյանն է, որ լրջորեն մտահոգվում է բիմական շափածոյի հնողով:

Իրոք, այդ ի՞նչ շափածո է Եթե այդ շափածոյի համար հանդք երկրարդական է, ասկա ինչն է իսկապես նրան տարրերում արձակից, ի՞նչ տեղ է բռնում այն շափածոյի և արձակի միջև, առաջինին է մոտ, թե երկրորդին:

Տեսականորեն այս հարցին նա, իհարկե, կարող էր պատասխանել, բայց զործնականում չէր կարող նրա «Համլիաթ» տողերը պատրաստվում էին շափածո դառնալու, բայց գեռ այդպիսին չէին. պակասում էր աստվածային շունչը՝ ութմբ:

Մասեհյանը միայ ճանապարհի վրա էր հենց նրանով, որ կարծում էր, թե իր տողերը նույնիսկ ավելի են շափածո, հոգնեցնելու շափ միօրինակ, ուստի և զիտակցարար անկանոնություն էր մացնում տողերի միջ, փոխում էր սրանց շափը՝ չնախազգուշացնելով ընթերցողին կամ ունկնդրին:

Այո՛, նա չէր ընդունում Բարիսուդարյանին, չէր հավանում հենց նրա բարեխմղճորեն կանոնավոր, բազըր տողերի համար: Բոլորի համար մեկ Շերսպիրը նրա համար երկու և ավելի Շերսպիր էր. մի բան էր սոնհաների հեղինակը, ուրիշ էր «Ծովածեռ և Զուլիետ» ստեղծողը և բոլորին այլ՝ «Համլիա» կիրառը: Նրա բանատողը «Եինել, թե չինել» մենախոսության մեջ ճախրում էր լազուրից էլ վեր, իսկ գերեզմանատան անսարանում իջնում մինչև գերեզմանաթմրին ընկած քարի վրա նստելը: Դրանք տարրեր են իրենց տրամադրությամբ և նույնն են, միշտ միևնույնը և անճանաչելիորեն ալլազան: Զպետք էր անջրպետ ստեղծել Շերսպիրի այս շափածոյի և այս արձակի մեջ, բայց և զպիտի նույնացնել միմյանց: Մասեհյանն հիմա մտահոգված էր առավելապես առաջինով:

Երկու Հովհաննեսներից բանաստեղծը նաև դասական կրթություն ուներ: Նա իրովին բաժանում էր իր թարգմանիչ ընկերոջ մտահոգությունը (ի գեպ, երկուսն էլ նոր էին բոլորել իրենց երեսնամյակը), բայց հավանություն չէր տալիս նրա ընտրած միջոցներին:

Այս հարցը երկու կողմից կարելի է դիտել՝ շափածոն արձակին

մոտեցնելու և արձակը շափածոյից կոպիտ կերպով շանջատելու: Քանի որ այժմ խոսքը դեռ վերաբերում է Մասեհյանի առաջին շրջանի թարգմանություններին, կրավարարվեմ միայն շափածոյի մասին երկու խոսք ասելով:

Հայտնի է, որ Շեքսպիրի վաղ շրջանի գործերում միտքը կամ նախադասությունը սովորաբար վերջանում է հենց նույն տողի հետ: Հասուն շրջանի ողբերգությունների մեջ շատ հաճախ միտքն անցնում է հաջորդ տողերը, երբեմն և ավարտվում է նոր տողի կիսում կամ հատածում:

Այդ առանձնահատկությունը, հասկանալի է ինքնին, պահպանում էին մեր բոլոր թարգմանիչները, ավելացնեմ անմիջապես՝ ավելի կամ պակաս հաջողությամբ: Մալխասյանի թարգմանության մեջ դա երբեմն նույնիսկ արտառոց ձևեր է ընդունում, ինչպես.

Պետք է փոքր-ինչ ուշ մեռներ:

Այդպիսի խոսք ասելու ժամանակն էլ հարկավ կը գար

ծրբկցես: Եվ վաղը, դարձյալ վաղը, միշտ այս վաղը

Օրըստօրի սող-ի-սող մոտենում է մանըր քայլով

Մեր կյանքի նշանակված ժամանակի վերջին կետին:

(«Մակրեր», 1892, էջ 101)

Բարխուդարյանն այդ անցումներն ավելի նրբորեն է կատարում, օրինակ.

Ես պահանջում եմ, ինչ որ մուրհակով

Ինձ հասնելու է, էլ ուրիշ ոչինչ:

Երդեկ եմ ստանալ անպատճառ, ինչ որ

Նշանակված է մուրհակում: Դու ինձ

Շուն էիր կանչում, ապա զգուշացի՛ր

Իմ ատամներից: Դուքսն արդարադատ

Կըլինի ինձ հետ և կըպաշտպանե

Իմ իրավունքը:

(«Վենետիկի վանականը», «Փորձ», 1879, № 2)

Որքան կարողացա նկատել, այս առաջին շրջանում Մասեհյանն աշխատում է խոսափել այդ անցումներից: Բերենք Շեյլոկի հենց նույն խոսքը նրա թարգմանությամբ.

Ես պահանջում եմ մուրհակը միայն.  
Չբգետք է խոսիս իմ մուրհակի զեմ:  
Երդմամբ երդվել եմ, որ պետք է առնեմ:  
Ինչ որ զրված է իմ մուրհակիս մեջ:  
Դու սովոր էիր առանց պատճառի  
Ինձ շուն անվանել, հիմա որ շուն եմ:  
Ասպա բղբոյց կաց իմ ժանիքներից:  
Գուրար կրտա ինձ իմ իրավունքը:

(«Վենետիկի վանական», 1897, էջ 84)

Խոսելով այդ անցումների մասին, Հովհ. Հովհաննիսլանը նույն Հոդվածում զբում է.

«Վերջին հանգամանքը ստանավորին զարժանալի կենդանություն է ապիս, մոտեցնում է խոսակցական լեզվին. զրեթե աննշմարելի է զարձնում նույնիսկ ստանավորի հանգավոր լինելը, եթե հանգավոր է: Ստանավորի այդ հատկությունը մի արժանավորություն է բնական տեսակետից, և մեզ թվում է, որ այս պայմանն էլ բավական կլիներ հայերն առդաշափական միօրինակությունը նվազեցնելու»<sup>20</sup>:

Հինգ տարվա ընթացքում (1894—1898) Հովհաննես Մասհհյանին հաջողվում է հինգ գործ հրատարակել Շեքսպիրից («Համլետ», «Ինչպիսի կուպեր», «Մոմեն և Զուլենտ», «Վենետիկի վաճառականը», «Արքա Լիբր»), Առաջին հայացքից սա անսպասելի բեղմնավորություն է, բայց այլ էր իր՝ թարգմանչի կարծիքը: Գտնվելով ստեղծագործական ուժերի մի արտակարգ շրջանում, նա երազում, կառուցում էր մի ֆանտաստիկ պլան, մի տասնամյակի ընթացքում թարգմանել և տպագրության տալ Շեքսպիրի բոլոր երկերը: Եվ ահա նա նամակներ է գրում թիֆլիսի իր բարեկամին՝ Համբարձում Առաքելլանին, զրություններ է զղում Հայոց հրատարակչական ընկերությանը, խնդրում, համոզում, հիշեցնում, շտապեցնում է, համաձայնվում նրանց բոլոր պայմաններին, միայն թե տպագրվեն պիեսները, տարեկան ոչ թե մեկ գործ, ինչպիս հիմա, այլ չորսը անպայման, պայմանները կարծես, թե բարենպաստ են: Երիտասարդ է, ժամանակ ունի (Շեքսպիրի՝ համար...):

Ի՞նարկե, նա չի սպասում ձեռքերը ծալած. Թարգմանում է նորանոր երկեր, ավարտում է «Փոթորիկը», «Մակրեթը», «Օթելոն», «Թիմոն Աթենացին»... վերամշակում է անընդհատ:

Ավարտվող գարը ի միջի ալլոց փակում է նաև նըա թարժմանական

տեսնդային գործունեության այս շրջանը։ Հախուռն ընթացքը կանգ է առնում մի պահ՝ փոխելու համար իր հունը։

Դրական հասարակայնության միահամուռ սերն ու համակրանքը շահած թարգմանիչ Մասեհյանը լուսում է, տեղի տալու համար դիվանագետ Մասեհյանին։ Այդ լուսությունը, ավա՞ղ, երկու տասնամյակից էլ ավելի է տևում։

Մինչ այդ Շեքսպիրից լույս են տեսնում այլ թարգմանություններ ևս։

Իմ թեմայից դուրս է Գ. Բաբայյանի 1899-ին Վիեննայում հրատարակած «Համլետի» և 1904-ին Կահիրեալ տպագրած «Օթելոյի» քընությունը, քանի որ երկուսն էլ արձակ էին, արևմտահայ լեզվով և ոչ էլ Մ. Բաղդասարյանի «Հուլիս Կեսարը», որ լույս տեսավ Պոլսում 1910-ին, քանի որ սա էլ էր արձակ։

Այս շրջանում միակ շափածո թարգմանությունը եղավ Գ. Ֆնտովյանի (Փառնակ) «Անտոնիոս և Կլեոպատրան», որ առանձին հետք չթողեց շեքսպիրյան փոխադրությունների շարքում։

Ճաշակ տալու համար բերում եմ մի հատված։

Քեզի պիտի գամ հասնիմ, ով Կլեոպատրա,  
Ու իմ ներմանս համար լամ։ Այդպես պետք է որ ըլլա,  
Զի հիմա, ալ որ և է երկարացում տանջանք է։  
Քանի որ ջահը մարած է, պառկե հանգչե, ու ալ հեռուն  
Մ' երթար մոլոր. այլ ևս ամեն աշխատանք ըրածը լոկ  
Կ' եղծանե. այո, բուռն կորովն անգամ ինքն իր ուժին  
Հետ բռնված կրտագնապի։ Կնքե ուրեմն ու ամեն բան  
Կըվերջանա: Երո՛ս... կուզա՛մ, իմ թագուհիս: Երո՛ս...  
Սպասե ինծի: Հոն ուր ծաղկանց հույլերու վրա հոգինե՛րը  
Կըհանգչին, ձեռք ձեռքի պիտի ճեմենք միասին,  
Ու ոգիները ակնապիշ նայիլ տանք ոգևորված  
Մեր գնացքին։

(«Անտոնիոս և Կլեոպատրա», 1911, էջ 86)

1912-ին, «Հուշարար» հանդեսում, որպես հավելված, լույս տեսավ «Միջամառնային գիշերվա երազ» կատակերգությունը։ Թարգմանիչը ոչ այլ որ էր, եթե ոչ մեծատաղանդ նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը։ Դրական հասարակայնության համար դա հաճելի մի նորություն էր,

մինչդեռ բարեկամները զիտեին, որ Սուրենյանցը վաղուց էր գրադպած Շեքսպիրի թարգմանություններով, Մատենյանից էլ առաջ, Հիմնավորապես տիբապեաելով իտալերենին, ֆրանսերենին, գերմաներենին և անգլերենին, նաև, կարելի է ասել, նույնքան էր տարված Շեքսպիրով, որքան և... նկարչությամբ Գեուս 1883-ին նա թարգմանում է «Ռիշարդ Երրորդը», այդ թարգմանությանը ծանոթանում է նաև Ագայնանը և այնքան է հավանում, որ մտածում է հանդես գալ Ռիշարդի գերում: Գրանից բացի նա թարգմանել է «Հուլիոս Կեսար», «Օթելո», «Արքա Լիբ» և «Վինձորի գլամեատեր կանայք»:

Բաղմաշնորհ այս արվեստագետը օժտված է եղել նաև բանաստեղծական ձիբրով. բոլոր այս երկերը նաև հայերենի է թարգմանել շափածու:

Իսկ ի՞նչ չափով, հետաքրքիր է իմանալու Ահա՛ մի նմուշ տպագրությունը.

### Սիրողին

Սի բոշան էլ պերճ Հեղինե կերեա:  
Բանաստեղծի հնարիչ աշքը անդադար  
երկնից երկիր, երկրից երկինք է թըռչում:  
Ինչպիս ցնորքը ձեւ է տալիս Անհայտին,  
Բանաստեղծը մարմնացնում է նրան գըրշով,  
Եվ օդային մըտացածին ոչընչին  
Որոշում է թե՛ բնակարան, թե՛ անուն,  
Երեակայության ուժը այնպես է,  
Որ, եթե նա ուրախություն ցանկանա,  
Պիտի բերող ուրախության ունենա.  
Կամ գիշերով, թե վախենա՞մի բանից,  
Թուլին էլ մի արջ կըդարձնի երկյուղից:

(«Միջամասնային գիշերվա երազ», V, 1)

Եվս մի հատված «Ռիշարդ Երրորդից», որ ի դեպ համարվում է Սուրենյանցի լավագույն թարգմանությունը:

Մեր խոռվության ձմեռն ահա, վերջապես,  
Շըքեղ ամառ գարձավ Յորքի արկից,  
Եվ մեր տան վրա մթնած բոլոր ամպերը  
Օվկիանի խորունկ ծոցում թաղվեցին:

Ահա դափնիք ճակատներս պսակեցին,  
Եղծված զենքերն իրր հաղթանակ կախված են,  
Կովի աղմուկն ուրախ տոնի երգ դարձավ:  
(«Ծիծարոյ Երրորդ», I, 2)

Սա արդին միանգամայն նոր շափ է հայացրած Շեքսպիրի համար,  
ըստ որում պահպանված մինչև վերջ, հետևողականորեն:

Ցամբական եռանգամ 11-վանկանի (մեկ անապեսուով) այս ոտանակվորի սխեման է՝  $4+4+3$ : Ինչպես Արելյանն է զրում, «Սա մեր ոփթմիկ-երաժշտական ոտանավորներից մեկն է, որ կարելի է համարել թերատող (կատալեկտիկ) ոտանավոր եռանգամ 12-վանկանի յամբական ոտանավորների համար. բայց գործ է ածվում մենակ և շատ սիրված է XIX դարում»<sup>21</sup>:

Անկասկած, հանձին Վարդգես Սուրենյանցի Շեքսպիրը գտնում էր երկրորդ հայ թարգմանչին: Բնագրի կատարյալ իմացությունը, կատարյալ իմացությունը արդի հայերենի, բանաստեղծական հուզզը և, վերջապես, ընազրին մոտ, առավել մոտ մի շափառողի պահպանումը դարձնում էին այս թարգմանությունները շատ ուշագրավ մի երկույթ:

Ակամա հարց է ծագում, նույնիսկ երկու հարց միաժամանակ. իրենց ընդհանուր կուլտուրական մակարդակով (ոչ միայն շափառողի տեսակետից) այդ թարգմանություններն էին բարձր, թե՛ Մասեհյանի, և ապա, կարո՞ղ էր Սուրենյանցը դառնալ Մասեհյան, եթե հանգամանքներն այլ կերպ դասավորվեին, այսինքն՝ տպագրվեր ութսունական թվականներից:

Առաջին հարցի պատասխանը. անշուշտ, Մասեհյանի արդեն հրապարակած թարգմանություններն էին բարձր: Բանն այն է, որ բեմի համար յամբ-անապեստյան տասվանկանի ոտանավորը շատ ավելի էր հարմար, քան յամբական եռանգամ տասնմեկվանկանի ոտանավորը: Մինչ գերասանը առաջին շափը կարողանում էր հեշտությամբ «թաքցընելք ունկնդրից, երկրորդը շէր կարողանում, այնքան շեշտված երաժշտական էր սա:

Պատասխանը երկրորդ հարցի՝ չէ՛ր կարող: Դրա համար նա պետք է թողներ նկարչությունը: Զմոռանանք, որ Սուրենյանցի համար Շեքսպիրից կատարած թարգմանությունները հոգեւոր մի պահանջ էին, որին նա նմիրում էր իր ազատ ժամերը, իսկ Մասեհյանն իր ազատ ժամերը նվիրում էր պետական ծառայության: Հենց սկզբից Մասեհյանն իրեն

դրսնորեց իրքեւ մասնագետ թարգմանիչը՝ նա իր գործի հաջողությունը՝ անսում էր հայ պոեզիայի զարգացման, թարգմանական կուլտուրայի ընդհանուր զարգացման մեջ:

Եվ իրոք, վերջին թարգմանական գործից՝ «Լիր արքայից» Հետո հայկական պոետիան փոխվել, փոխվամ էր անձանաշելիորեն: Խույս էին տեսել Թումանյանի գործառքությունները, հրապարակի վրա էին արդեն հսանակյանը, Տերյանը, Վարուժանը, Մեծարենցը, Սիամանթոն: Ամենուր բանաստեղծական գողարքի չափեր ու ձեռք, ամեն տեղ՝ բանաստեղծական նորույթ և զյուտ: Յամբ-անապեսային տառապահապայան տառվանկանի ոտանավորը մնացել էր իրքեւ մանկական հիշողությունն: Այժմ այլ չափերով էին գրում նորերը: Գործիքին եկել էր փոխարինելու նվազախումբը:

Հայկական թատերագրությունն այնքան է աղքատ չափածո երկերով, որ հարկ է չկա այդ մասին խոսելու<sup>23</sup>: Մնում էր, որ ներմունքարգմանից հետեւ պոետիային, նոր բանաստեղծների երկերում փընտրեր իրեն զբաղեցնող հարցերի պատասխանը: Բանն այն է, որ մերդարի առաջին տաննամյակում մեզ մոտ ևս ստեղծվեց ազատ ոփթմական պրազա: Մեր նոր և նորագույն պոեմներն սկսում են զրել արձակ բանաստեղծություններ, որոնք տոպատում են, նորույթի բնույթ տալով դրանց: Թեև դրանք չեն բարձրանում բուն բանաստեղծական առդի աստիճանի (իրենց այլ հատկանիշներով, առաջին հերթին, իհարկե, պատկերավորությամբ, դրանք ճշմարիտ բանաստեղծություններ են), բայց երեմն ոփթմիկ-երաժշտական են լինում. նույնիսկ այնպիսի մասեր են՝ ունենում, որ օժագած են լինում ուժեղ ոփթմով:

Այդպիսին է, օրինակ, Սիամանթոն:

Սիամանթոն խուսափում է սովորական չափերից և գրում է ազատ ոտանավորներ, որոնք երեմն տողատում է, բայց շատ հաճախ չի տողատում: Տողերի երկարությունը որեւէ կանոնի չի ենթարկվում: Այսպես օրինակ, «Քնարիս լարերը դեռ թաց են» բանաստեղծության տողերի մեջ վանկերի թիվն է 16—34. «Տողերն առնասարակ այնքան մեծ են,— գրում է Արեգյանը,— որ չենք կարող ըմբռնել իրքեւ մի մի ոփթմական միտություններ, մասնավանդ որ երեմն անբռնշ տունը, ինչպես է այս բանաստեղծության մեջ երրորդը, կազմում է մի բագմարարդ խոսքը Տողերը, սակայն, մեծ մասամբ կարելի է վերածել յուրաքանչյուրը երկու և ավելի մասերի, և այդ դեպքում առաջ են զայխ նաև խառն ոտանավորներ զանազան չափերով և շարունակ փոփոխվող պատահական հաջորդությամբ»<sup>23</sup>: Բոլոր դեպքերում բանաստեղծը հակված է հո-

լրինելու պարզութնյա յամբական աղատ ոտանավորներ անապեստների  
խառնուրդով։ Ահա մի քանի տող նրա «Մահվան տեսիլքից»։

Կոտորա՞ծ, կոտորա՞ծ, կոտորա՞ծ...

Քաղաքներուն մեջ և քաղաքներեն դո՞ւրս,

Եվ բարբարուներն արյուններով կըդառնան,

Մեռելներուն ու ոգեարներուն վրային,

Ագուավներու բազմություններ կանցնին վերերեն,

Արյունոտ բերաններով ու գինովի քրթչներով...

Յամաբանով մը կիսամեռելները զայրութով կըխեղդէ,

Ու պառավներու անձայն կարավաններ

Շտապով կըփախչին լայն ճամփաներեն...<sup>24</sup>:

Սա մի անսովոր պոեզիա էր, անսովոր նախ և առաջ իր էքսպրեսիայով, որ ձեռք էր բերվել բանաստեղծի զգացումը վառ կերպով արտահայտող բանաստեղծի, ոիթմի, կրկնվող հնչունների, հանգերի մի լեռնացումի շնորհիվ։

Այսպիսի կամ մոտավորապես այսպիսի տողեր էին պետք Շեքսպիրի հայ թարգմանչին։

Հասարակության աշքից հեռու՝ Հովհաննես Մասեհյանը բոլոր այդ տարիներին թերևս հենց այդ մասին էլ մտածում էր, թարգմանության մեջ ևս այն մեծ Ռիթմը գտնելու մասին, առանց որի կենդանի Շեքսպիրը փախչում էր նրա առաջից։ Խոր ծանոթությունը Ավգուստ Շլեգելի անգերազանցելիի համբավ վայելող թարգմանություններին, բայց առավելապես թարգմանական արվեստի մասին գերմանական ոռմանտիկների (Շլեգել եղբայրներ, Տիկ) հայացքներին, գլխապտույտ էին առաջացնում։ Ազատություն և միայն ազատություն։ Այժմ, երբ ձեռք է բերված իդեալական հարազատությունը բնագրին, շտանշվել այլևս տողերի համար։ Թարգմանել է պետք այն, ինչ անթարգմանելի է՝ Ոգին։

Ազատություն նաև բանաստեղծական չափի՝ մեջ։ Այո՛, հենց չափի մեջ, առաջին հերթին այդ անիծյալ չափի մեջ։ Ինչո՞ւ անպայման բնագրի տողը։ Շլեգելն այդպես է վարվել, որովհետև գերմաներենը շատ է մոտ անգլերենին։ Նա այդպես կվարվե՞ր, եթե հայ լիներ և թարգմաներ հայերեն։ Հաղիկ թե։ Որովհետև հայերեն բառերը երկար են։ Եվ քանի որ բառը չի կարելի կարճացնել, պետք է երկարացնել տողը...

Մասեհյանի նամակների ոչ մեծ ժողովածուն, ցալոր, պատասխանը չի տալիս այն հարցին, թէ երբ է կատարվել իր նախկին թարգմանություններն արմատապես վերանայելու որոշումը ինձ թվում է՝ քա վերաբերում է այն ժամանակին, երբ նա դադարել է արդին թարգմանած դորձերը հարարակելու մասին մատհովելուց Այլ կերպ առաջ մինչև տասական թվականները:

Ոչ պակաս ուշազրավ է այն հարցը, թէ ինչպես է կատարվել այդ որոշումը. աստիճանաբարա՞ր է հանդել նա իր նախարիս թարգմանած բոլոր գործերը վերաթարգմանելու գաղափարին, թէ միանգանից:

Որ նա մշտապես ձեռքի տակ է ունեցել այս կամ այն գործը, անկասկած է թվում, բայց և հավանական է, որ արմատական այդ որոշումը նա հանած լինի մի ծանր, համեմատարար երկարատև դադարից հետո. Գա էլ է ծնունդ, հար ու նման այն օրվան, երբ նա, աւարիներ առաջ, Թիգրանում թուղթ ու գրիչ վերցրեց՝ սկսելու համար «Համար»...

— Ո՞վ է:

— Ոչ, զո՞ւ ինձ ասա. կա՛ց, հայտնիր ո՞վ ես:

— Շատ ապրի արքան:

— Բեռնարդո՞ւ:

— Ինքը:

— Ճշաապահությամբ ձեր ժամին եկաք:

— Տասներկուն զարկեց. զընա անկողին, զընա, Ֆրանցիսկուս:

Ինչու ինձ թվում է, որ այս երկախոսությունը պետք է հետապնդած լինի նրան ամիսներ, տարիներ շարունակ, մինչև որ գտնված լինի հենց ա՛յս ձեր, բառային ա՛յս կազմը, ա՛յս ոփթամ: Զէ՞ որ սա կայծակի տակ խաչաձող սրերի փայլ է հիշեցնում: .

Քանի՞ վանկի են համում այս առաջին տողերը. տասի՞՝ տասն-հինգի՞: Ուրեմն հենց այդ էլ ընդառաջ վազող այն շափն է, որին սպասում էր անքուն իր գիշերներին, սիրահարի մի անձկությամբ:

Այսպես ստեղծվեց այն գործը, որ պետք է դարապլուխ կազմեր Շեքսպիրը հայացնելու և հազարամյակների բովով անցած հայերենը նաև Շեքսպիրին հասցնելու համար: Եթե առաջին «Համլետը» համադրային կուլտուրական մի նվաճում էր, ապա այս երկրորդը մի կատարյալ հաղթանակ էր, որի նշանակությունը դուրս էր դալիս ազգային սահմաններից: Սա այն բարձրակետն է, որին հասնում է թարգմանու-

թյումն ընդհանրապես։ Ծլեգելի սխրագործությունը եղակի չէր այլևս։ Նրա կողքը դրված էր հայերեն Շեքսպիրը։ Դանեմարքայի իշխանն այժմ խոսելու էր ոչ թե արքաների լեզվով, այլ իրոք արքայական մի լեզվով։ Ահա՝ թե ինչ է նա պատմում «Համլետի» 1921-ի առաջարանում մեզ հետաքրքրող հարցի մասին։

Նույնպես հարկ ենք համարել որոշ փոփոխություններ մտցնել տողերի դասավորության մեջ։ Մեր նախկին թարգմանության մեջ գործածել ենք 10—12 վանկանոց տողեր, հետևելով անդիհական տողին, որ 10—11 վանկ ունի. բայց հայերեն բառերը ընդհանրապես ավելի երկար լինելով քան անդիհական բառերը՝ ստիպված էինք մեկ տողի պարունակությունը տեղավորել մեկ ու կես տողի կամ երկու տողի մեջ՝ նախադասությունը տողերի վրա բաժանելով։ Այդ բանը որոշ անհարմարություն ունի կարգավոր համար, այսպիս ասենք, աչքի տեսակետից։ Մենք այժմ աշխատել ենք բնագրի ամեն մի տողը հայերեն մեկ տողով տալ, այսինքն, երկու կամ երեք հատված տեղավորել մեկ տողի մեջ։ Հետևենքն այն է եղել, որ ներկա ձևի մեջ կան երկար (15 վանկանոց) և կարճ (10 վանկանոց) տողեր, ինչ որ մեծ անհարմարություն է, քանի որ բնագրի մեջ էլ կան երկար ու կարճ տողեր։ Այդ փոփոխությունը մեր կարծիքով որոշ բնականություն է ստեղծել իմաստի և տողերի բաժանման մեջ։

Ահա՝ և ամբողջը...

Վերը մենք տեսանք Համլետի հայտնի մենախոսությունը առաջին թարգմանությամբ։ Այժմ տեսնենք, թե ինչ փոփոխություն է կրել գործը։ Վերամշակումից հետո։

Բայց նախ՝ ծանոթանանք բնագրին։

To be, or not to be: that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing end them? To die: to sleep;  
No more: and by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks,  
That flesh is heir to, 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd, To die, to sleep;  
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;

For in that sleep of death what dreams may come  
When we have shuffled off this mortal coil  
Must give us pause; there's the respect  
That makes calamity of so long life;  
For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
The pangs of despised love, the law's delay,  
The insolence of office and the spurns,  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? Who would fardels bear,  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death,  
The undiscover'd country from whose bourn  
No traveller returns, puzzles the will  
And makes us rather bear those ills we have  
Than fly to others that we know not of?  
Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pitch and moment  
With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action.

Հայերեն նոր թարգմանությունը.

Եինել թե լրինել, այս է խնդիրը.  
Ո՞րն է հոգեպես ավելի աղնիվ,  
Տանել զոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները,  
Թե զենք վեցընել ցալ ու վիշտերի մի ծովի ընդդեմ,  
Եվ, դիմադրելով՝ վերջ տալ բոլորին:  
Մենենել, բընանալ, ոշինչ ավելի.  
Եվ մտածել, թե մի պարզ քընով մենք վերջ ենք տալիս  
Այն սրտացավին և բյուր բընական անձկություններին,  
Որոնց ժառանգն է մեր հեղ մարմինը,

Մի վախճան է դա հոգով բաղձալի,  
Մեռնել, ննջել, ննջել... գուցե երազել.  
Այս, ցավն այդտեղ է. քանզի այդ մահվան քընի ժամանակ  
Ի՞նչ կերպ երազներ պիտի գան գուցե՝  
Երբ այս մահացու կապանքը մհղնից թոթափած լինենք:  
Այս ինչ որ մեզ խորհել պետք է տա. այս նկատումն է,  
Որ այսչափ երկար տևել է տալիս թշվառությունը:  
Թե ոչ, ո՞վ արգյուք կուղեր հանդուրժել  
Աշխարհի այնքան նախատինքներին և մտրակներին,  
Հարստահարչի անիրավության,  
Մեծամիտ մարդու արհամարհանքին,  
Քամահրած սիրո տվայտանքներին,  
Օրենքի բոլոր ձգձգումներին,  
Պաշտոնյաների աներթսության,  
Այն հարվածներին, որ համբերատար արժանավորը  
Ստանում է միշտ անարժաններից,  
Այնինչ կարող էր մարդ իր հաշիվը իր ձեռքով փակել  
Մի մերկ դաշույնով:

Դուսերն Պաստերնակի թարգմանությունը.

Быть иль не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль  
Смиряться под ударами судьбы  
Иль надо оказать сопротивление  
И в смертной схватке с целым морем бед  
Покончить с ними? Умереть. Забыться.  
И знать, что этим обрываешь цепь  
Сердечных мук и тысячи лишений,  
Присущих телу. Это ли не цель  
Желанная? Скончаться. Сном забыться.  
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.  
Какие сны в том смертном сне приснятся.  
Когда покров земного чувства снят?  
Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет  
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.  
А то кто снес бы униженья века,

Неправду угнетателя, вельмож  
Заносчивость, отринутое чувство,  
Нескорый суд и более всего  
Насмешки недостойных над достойным,  
Когда так просто сводит все концы  
Удар книжала!

Ի՞նչ բնդկանուր համեսթյաններ կարելի է հանել այս երկու թարգ-  
մանություններից տաղաշափական տեսակետից:

Նախ, Պատահերնակը լիովին պահել է բնազրի շափը և տողերի քա-  
նակը ինարեկ, տողերի մեջ վանկերի թվի խախտումներ կան, բայց  
այլպիսի խախտումներ կան և բնազրում:

Ապա. մենախոսությունը բնազրում զարգանում ծավարվում է բնա-  
կան ու անկանու. մարի մի ալիքը հաջորդում է մյուսին, սա վազում է  
առաջին երկուսի համեմ, և այսպես մինչև վերջ, ստեղծելով ալեկոծ-  
ված հոգու մի վիճակ, երբ մեր աշքի առաջ է ոչ միայն փոթորկված  
ծովն իր ամրողության մեջ, այլև այլպիսին դառնալու միջոցին: Այդ  
միտր-ալիքները իրար կողք են իրար մեջ լինելու շափ, միմյանցով են  
պայմանավորված: Բայց ահա Պատահերնակը երրեմն անշատել է մի-  
մյանցից, կազմել առանձին նախադասություններ.

Это ли не цель  
Желанная? Скончаться. Сном забыться.  
Уснуть...

Վերջապես վանկերի սեղմությունը պահանելու համար թարգմա-  
նիչը հարկադրված է եղել բաց թողնել բառեր, որոնք շատ բնորոշ են  
հերոսի մտածողությանը:

Այսպես օրինակ.

Достойно ль  
Смириться под ударами судьбы

Հասարակ է և առօրեական: Մասեհյանի նոր թարգմանությամբ այդ  
տողը զգալիորեն պատկերավոր է հնչում:

Նախ և առաջ տեսնենք տողաթարգմանությունը.

Ո՞րն է մտքի համար ավելի նախընտրելի.  
Տանել բախտի ավերիչ խայթոցներն ու նետերը:

Մասեհյանը թարգմանում է.

Ո՞րն է հոգեպես ավելի ազնիվ,  
Տանել գոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները,  
ոչ թե բախտի հարգած, որ ոչինչ չի ասում իսկապես, այլ բախտի,  
ըստ որում գոռ բախտի պարսաքարեր և վլաֆներ:  
Եվս մի օրինակ.

И знать, что этим обрываешь цепь  
Сердечных мук и тысячи лишений,  
Присущих телу.

Այս տողերը ևս կարծես թե շունեն բնագրի պատկերավորությունը:  
Համլետն ասում է.

Եվ ասել, թե մի քնով մենք վերջ ենք տալիս  
Այն սրտացավին և հաղար բնական հարվածներին,  
Որոնց ժառանգն է մարմինը,

Մասեհյանը հյուսում է այսպես.

Եվ մտածել, թե մի պարզ քընով մենք վերջ ենք տալիս  
Այն սրտացավին և բյուր բընական անձկություններին,  
Որոնց ժառանգն է մեր հետ մարմինը.

ոչ թե՝ մարմնին հատուկ ցավեր, այլ անձկություններ, որոնց ժառանգը  
մեր խեղճ մարմինն է: Համլետի շիկացած երեսակայության համար մա-  
հով վերջ է ստանում ոչ թե մարմինը, այլ մարդու ապրած կամ կրած  
բյուր անձկությունների, այն է՝ պահանջների, ցանկությունների (սնունդ,  
հագուստ, փառք...) ամրողությունը: Մարմինը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ  
արդյունք այդ ամենի: Տարբերությունն ակներև է, չխոսելով արդեն  
լեզվական շքեղության մասին:

Վերջին օրինակը.

А то кто снес бы униженья века,  
Неправду угнетателя, вельмож  
Заносчивость, отринутое чувство,  
Нескорый суд.

Այս տովերամ թվարկումն է այն տառապանքների, որ հանդուրժում է մարդոր բոլոր ժամանակներում. տառապանքների տեսակները չեն տանձնացված, չեն բնութագրված։ Այլ է միանգամայն հայերենը։  
Բայց նախ՝ տողաթարզմանությունը.

Որովհետև ո՞վ կհանդուրժի ժամանակի մտրակներին ու  
նախատինքներին,  
Հարստաճարչի անիրավության, մեծամիտ մարդու  
արհամարհին,  
Քամաճրած սիրո տվայտանքներին, օրենքի ձգձգումներին,  
Պաշտոնյաների ամրարտավանության...»

Իսկ թարգմանությունը.

Թե ոչ, ո՞վ արդյոք կուզեր հանդուրժել  
Աշխարհի այնքան նախատինքներին և մտրակներին,  
Հարստաճարչի անիրավության,  
Մեծամիտ մարդու արհամարհանքին,  
Քամաճրած սիրո տվայտանքներին,  
Օրենքի բոլոր ձգձգումներին,  
Պաշտոնյաների աներեսության...»

Ինչի՞ հետևանք են այս ակնհայտ թերությունները։ Ոչ, իհարկե, թարգմանչի բանաստեղծական երեակայության պակասի. Պաստերնակը Մասեհյանից մեծ բանաստեղծ է, այլ հենց այն կամավոր կապանքի, որով կաշկանդել է իրեն թարգմանիլ։ Այն Մասեհյանը, որ առաջարանում գրել է, թե՝ «Մենք այժմ աշխատել ենք բնագրի ամեն մի տողը հայերեն մեկ տողով տալ, այսինքն, երկու կամ երեք հատված տեղափորել մեկ տողի մեջ», այժմ, այս մենախոսության վրա աշխատելիս

Հղաժարվում է իր սկզբունքից: Ամբողջ հատվածի 33 տողը (այս թիվն են պահպանել և լոգինսկին, և՝ Պաստերնակը) նա դարձրել է 40 տող:

Հենց այս էի ցանկանում ցույց տալ: Այստեղ է թաքնված գաղտնիքը լեզվական այն շքեղության, որ զարմանք և ճշմարիտ հիշուում է պատճառում բոլոր նրանց, ովքեր կարողանում են Շեքսպիրը նաև հայերն կարդալ: Զորեղ բազուկներով նա մեծացրեց ապագա մարտադաշտը և վանկերի թվով, և տողերի քանակով:

Որ իր թարգմանական գործունեության մեջ Հովհաննես Մասհեյանը առաջնորդվել է ուսալիստական սկզբունքներով, տարակույս լինել չի կարող: Ապացույց՝ Վերածնության դարաշրջանի մեծագույն ուսալիստներից մեկին մի այլ լեզվով անադարտությամբ վերականգնելու: Բայց բանն այն է, որ Մասհեյանը իր որդեզրած մեթոդը հաջողությամբ կիրառեց նաև մաքուր ոռմանտիկական այնպիսի մի երկ թարգմանելիս, ինչպիսին էր Բայրոնի «Մանֆրեդը»:

Ինչո՞վ բացատրել այդ հանգամանքը:

Կարծում եմ, հենց Շեքսպիրի զորեղ ազդեցությամբ: «Մանֆրեդին» Մասհեյանն անցավ այն ժամանակ, երբ արդեն տվել էր իր թարգմանական գոհարները: Մասնավորապես տաղաշափության հարցն արդեն լուծված էր: Այժմ նա ոչ մի կերպ այլևս չէր կարող վերադառնալ տասվանկանի ոտանավորին, մինչդեռ յամբ-անապեստյան 10—15 վանկանի տողերն իրենց հետ բերում էին առնական մի ոիթմ, բազմազանություն, անկաշկանդպւթյուն, հնարավորություն՝ հաղթահարելու ալիքորդ հուզականությունը, շափածոյի սահմաններում մնալով հանդերձ՝ մըշտապես զգալու արձակի զով, զգաստացնող շունչը:

Իսկ ինչպես բացատրել այն հանգամանքը, որ այդ ուսալիզմին նա անցավ թարգմանական արվեստում ոռմանտիկների տեսակետներին ծանոթանալուց հետո:

Չմտնելով մանրամասների մեջ, կասեմ հետևյալը:

Ոռմանտիզմի գեղագիտության հիմնական սկզբունքներից մեկը՝ գեղարվեստական ստեղծագործության աղատության պրօբլեմն էր: Այս պրոբլեմը դրվում էր երկու տեսանկյունով. սոցիալական և նեղ-ստեղծագործական: «Ազատություն արվեստում, աղատություն հասարակության մեջ,— ահա՝ այն կրկնակի նպատակը, որին պետք է ձգտեն բոլոր նրանք, ովքեր մտածում են հետևողականորեն և տրամաբանուին»<sup>25</sup>:

Ստեղծագործական աղատությունը առաջին նախապայմանն էր ոռ-

մանտիկների համար՝ սմբատավելու պաշտոնական ակադեմիական արվեստի ավանդներից, կրասիցիզմի կուրորեն ընդունվող պնդումներից: Կլասիցիզմից ժառանգություն մնացած գիտադիտական հնարանքները արգելակում էին սումանտիկական արվեստի զարգացումը: Պայքարելով ստեղծագործական ավատության համար սումանտիկները, ընկանարար, ընդդում էին նաև թարգմանչական ավատության համար:

Ահա սումանտիկների (Ելեպել եղբայրներ, Տիկ և մյուսներ) այս ականականերին ծանոթանալու մասին է խոսքը Յորանսուա Հյուզոյի այն թարգմանությունը, որի ապդիցության տակ էր գոնվում Մասենյանը երկար ժամանակ, — արգած էր Հենց կրասիցիսաների տված գեղատոմսերով, թիե խոսքը վերաբերում էր Շերսպիրին: Ոչ մի շեղում Շերսպիրյան սուրբ դրբից նշանաբանը երիտասարդ Հյուզոյի դրուտն էր և ոչ թե կրասիցիսաների: Եվ ընդհակառակը, սումանտիկները առաջինը պետք է աշխարհին ցուց տային, թե ինչպես է հարկավոր Շերսպիր թարգմանել:

Հիմնական շափր գոնելուց հետո թարգմանչի համար դժվար չէր հետեւ հեղինակի շափածոյի բոլոր դրանորումներին, բանեցնել նաև այլ շափեր, շատ մոտ բնագրի շափերին, և հանգավորել դրանք վարպետորեն: Հենց միայն «Համեմատ» մեջ հանդիպում ենք մեկ տասնյակ տարրեր շափերի, մեծ մասամբ հանգավորված: Դրանք են:

Օֆելիային գրած Համլետի նամակի մուտքը կազմող միակ քառակը: Ստանավորը զգալիորեն միամիտ է, և դա արված է այն նկատառումով, որ արդարացվի Համլետի խոսքը, թե՝ «ուտանավոր դրելու մեջ անվարժ եմ»:

Սուաշին գերասանի փորձնական արտասանությունը, սա նույնպես Հիմնականում այն շափով է հյուսված, որով զրված է ողբերգությունը:

Ամբողջ ներկայացումը («Մկան թակարդ»): Սա նույն յամբ-անապեսայան 15-վանկանի ստանավորն է, միայն թե շեշտված կերպով հանգավորված. թարգմանիչը ևս հոգ է տարել, որ սա որոշակիորեն տարրերի ողբերգության հերոսների խոսքից:

Օֆելիայի երգերը: Ցուց տալու համար, որ երգողը կորցրել է գիտակցությունը, Մասենյանը դրանք տալին է տարրեր շափի ստանավորներով: Դրանք կամ յամբական երկանդամ ութվանկանի ստանավոր են («Մեռավ զնաց, մեռավ զնաց»), կամ անապեսայան եռոտնյա իննվանկանի («Թիմբը բաց՝ դադաղով դուրս տարին») և կամ յամբական երկանդամ յոթվանկանի՝ մեկ անապեսով («Ետ չի դառնա միթե նա»):

Առաջին գերեզմանափորի երգը («Երբ որ ես դեռ չահել էի»), որ դարձյալ յամբական երկանդամ ութվանկանի ոտանավոր է: Եվ վերջապես՝ Համլետի արտասանած ոտանավորը Կևսարի մասին («Ահեղ Կեսարը մեռավ, հող դարձավ»). սա արդեն մեզ քաջ ծանոթ յամբանապեստյան տասվանկանի ոտանավորն է:

Շեքսպիրի աշխարհը նախ և առաջ բանաստեղծական աշխարհ, ոչ միայն չափածոյի գերակշռությամբ բանաստեղծական, այլ այն բարձր արամագրությամբ, որ իշխում է մարդկանց մեջ և մարդկանց միջև: Կախարդական մի գալաղանով կյանքի կոչված նրա հերոսները ոչ թե ձգտում են, որ բանաստեղծ երևան, այլ զսպում են իրենց, որ բանաստեղծ չերևան: Բավական է մի փոքր տիսրություն կամ ուրախություն, որպեսզի նրանք մատնեն իրենց: Ո՞վ է Վենետիկի դուքսը. մի պաշտոնյա, որի միտքը ցերեկը նույնքան է ծուլ, որքան և գիշերը, բայց ահա նա էլ Դիլդեմոնայի բացատրությունից հետո այնքան է ոգևորվում, որ ակամա «չափաբերության արվեստին» է դիմում.

Երբ ճար չէ մընում, և հույսը հատնում,  
Վատթարի գալով՝ վատն է վերջանում:  
Անցած մի շարիք եթե շատ ողբանք՝  
Նոր չարիքների մենք դուռ կըբանանք:  
Ինչ որ չենք կարող փորձանքից փրկել,  
Թող համբերությամբ գիտնանք անարդել...

(«Օքելո», I, 3)

Այս դեռ ոչինչ: Դուքսը կարող էր սենյակում նույնիսկ այդիսի կատակ թույլ տալ իրեն: Բայց ի՞նչ ասես Բրաբանցիոյի մասին, այն ժերունու, որ հետ նոր հրաժարվեց միակ աղջկանից: Տեսեք, թե նա ինչպես է պատասխանում:

Թող թուրքը ուրիմն Կիպրոսը գրավե,  
Ի՞նչ հոգ, քանի որ ժպտալը բավ է:  
Ա՛յն մարդն է կարող այդ խրատները լոռությամբ տանել,  
Ով շոնի այլ ցավ, եթե ոչ ցավից սփոփանք հանել:  
Բայց ով փոխ առնե համբերությունից, որ տա տիսրության,  
Նա պետք է տոկա թե՛ ցավին և թե՛ միսիթաբության:  
(«Օքելո», I, 3)

ել ինչո՞ւ գարմանալ, երբ կատակելիս շափածոյին է դիմում նույնիսկ Ցաղոն:

Գոր գուրսը բամբակ, տան մեջ զանգակ եք.

Խոհանոցի մեջ՝ վայրենի կատու,

Սուրբ եք ուրիշին վիրավորելիս,

Դե եք, երբ որ ձեզ վիրավորում են.

Տնտեսության մեջ սիրում եք խաղալ,

Իսկ անկողնի մեջ տնտես ձևանալ:

(«Օրելլո», II, 1)

Բազմիցս կրկնվեց, որ բեմական շափածոն տենդենց ունի բեռնաթափելու ոչ միայն հանդից, այլև շափից, երբ այդ պահանջում է իմաստը: Հայերեն թարգմանությունների մեջ այնպիսի ուշադրություն է նկատվում այս հարցի հանդեպ, որ մեր առաջ բարձրանում է մեր երկրորդ Հովհաննես Մատենյան՝ շերսովիրագետ:

Անգրագառնանք այժմ շերսովիրան արձակին:

Ի՞նչ է դա, վիպասանի՛ խոսք, թէ՞ դրամատուրգի Անգայման դրամատուրգի: Բայց արձակ գրող ոչ մի դրամատուրգ այդ լեզվով չի խոսեցնում իր հերոսներին: Ասել է թէ՞ բանաստե՛ղծ դրամատուրգի:

Ոչ բեմական շափածոն է մեզ մոտ ուսումնասիրված, ոչ էլ, առավելապես, արձակը, ինչո՞վ են դրանք մոտենում և որքան են մոտենում նույն երկի մեջ,— մենք չդիտենք, Մեր բոլոր այն վեպերը կամ վիպակները, որոնք հետո բեմ են բարձրացել, պարտադիր կերպով բեմ են բարձ տվել նաև վիպական լեզուն, որը և իր հետ անհաջողություն է բերել: Բեմական արձակը բանաստեղծի տանն է ծնվում:

Ահա նրա մի բանի հատկանիշները. ճշտություն, պարզություն, սեղմություն, սահմանություն: Նրան օրդանապես խորթ է նկարագրությունը, ամեն տեսակ նկարագրությունն անխտիր. ժամանակի, վայրի, ընակարանի, իրի և այլն: Նրա առարկան մարդկալին հողին է, մարդու ապրումները, հուլզերը: Այս ամենից առավել՝ բեմական արձակից պահանջվում է գործողություն և դարձյալ գործողություն:

Ի տարրերություն շափածոյի՛ արձակը մտածվում է խոշոր կտորներով: Եվ այնուամենախիլ շափածոյի շրջանակ ունեցող երկում այդ կտորները շատ ավելի են փոքր, քան վեպում: ՈՒթմական երկու համեմատաբար մեծ ժամանակի մեջ ընկած այդ արձակը զարգանում է

մոտավորապես այն արագությամբ, ինչ որ շափածո մասը: Փոխվում է:  
արտահայտության ձևը, բայց ոչ տեմպը:

Տեսնենք այդ օրինակներով.

- Այս գանգը մի ժամանակ լեզու ուներ. կարող էր երգել...
- Ինչո՞ւ չէ, տեր իմ:
- Կամ մի պալատականի գանգ...
- Կարող է, տեր իմ:
- Ահա մի տրիշը:
- Ո՞չ, տեր իմ, ոչ մի թիզ ավելի:
- Չէ՞ որ մագաղաթը ոչխարի կաշուց են շինում:
- Ոչխար ու հորթ են նրանք...

Իհարկե, արձակում ևս կարող են նման կտորներ լինել, բայց այդ  
դեպքում խոսք պետք է լինի հեղինակի դրամատիկական գգացողու-  
թյան մասին:

Տեսնենք այժմ շարունակությունը.

- Սա ո՞ւմ գերեզմանն է, ա՛յ մարդ:
- Իմս, պարոն:
- Ճիշտ է, դա քոնդ է...
- Մարդու համար չի, պարոն:
- Ուրեմն ի՞նչ կնոց համար:
- Կնոց համար էլ չի, պարոն:
- Ո՞վ է մեջը թաղվելու:
- Մի ոմն, որ կնիկ էր, պարոն, բայց, աստված հոգին լուսավո-  
րի, հիմա մեռել է:

— Ինչ բժախնդիրն է այս թշվառականը:

Եվ այսպիս, արձակը շափածոյում դարձալ սրընթաց զարգացում  
պետք է ունենա. նրա համար առանձնացված ժամանակը շպետք է  
գերազանցի այն ժամանակին, որը կտրվեր շափածոյին:

Դրան մեծապես նպաստում է հարցական նախադասությունների  
առատությունը: Նույնիսկ այն դեպքում, եթե մեկն է խոսում, դարձյալ  
նրա խոսքը ոփթական ներքին կազմ, ներքին բաժանում ունի:

Զննենք Համլետի խոսքը.

«Միթե սա չէ կարող մի փաստաբանի գանգը լինել: // Ո՞ւր են  
հիմա նրա «ըստ էությունները», // բժախնդրությունները, // նրա գոր-  
ծերը, // ճարպկությունները, // ինչո՞ւ է հիմա հանդուրժում, // որ այս  
կոպիտ թշվառականը իր կեղտու բրիչով // զարկե նրա գագաթին, //

և զատ չի՝ բացում // «վասն զանահարության»: // Հըմ, գուցե այս  
մարդը իր օրով // մի մեծ կարվածատեր է եղել, // իր գրավաթղթերով,  
// վարձաթղթերով, // պարտամուրհակներով, // վուխանցումներով,  
// երկու երաշխավորներով // և ստանալիքներով...»:

Այսպիս հայացիկ Վիլյամ Շեքսպիրը Այսրան բազմազան ձևերով ու կերպերով, լիովին արժանի աճ լիզլին, որով թարգմանվում էր:

Գծվար է զերավմանատել Մասիհյանի թարգմանության պատմական նշանակությունը թանն այն չէ միայն, որ շեքսպիրյան խոսքը շողարձակվեց շրեղ մի լեզվով ու ռենվ, բանն այն է նաև, որ հայ բանաստեղծական լեզուն այս նոր դրսեւրման մեջ մի անգամ էլ ճանաչեց իրոք եղր շճանաշող իր կարստությունները: Անդիհական բանաստեղծի համար Մասիհյանի հայոնաբերեած ազգային շափի մի միավորը պետք է որ վճառկան հնդաշրջում կատարեր նաև տեսության մեջ: Շատերի համար անսպասելի՝ աղբային ձեն էր անդիհազանց ուժով բացահայտում համամարդկային գարձած բովանդակությունը:

Իսկ ի՞նչ ասել նրա ընդհանուր կուլտուրական նշանակության, այն զերի մասին, որ այդ թարգմանությունը խաղաց մեր արդի պոեզիայի մեջ: Հայ բանաստեղծները վերջնականապես որդեգրեցին այս ոիթմիկերաժամական, խաղացկոն ուսանավորը իր բազմատեսակ կապակցություններում: Դա անդիհազանցի համարվեց մասնավորապես մեծավայրելու թիմաների համար:

Մեր բանաստեղծներից ոչ ոք սակայն այնպես չ'նշեցրեց հայկական տաղաչափության հիմնական շափերը, ինչպես այդ արեց Եղիշե Զարենցը: Նրա բանեցրած նոր շափերի մասին դրված է արդեն: Մի հարցում նա հիշեցնում է հենց Մասիհյանին, միենույն շափից ստեղծելով տարատեսակներ: Ինչպիս տեսանք, յամբ-անապեստյան 15-վանկանի ուսանավորը նա գործածում է և՛. ամբողջությամբ, և՛ երկու անգամով, և՛ նույնիսկ մեկ: Նույն կերպ է վարվում Զարենցն, օրինակ, պարզունյա յամբական 12-վանկանի ուսանավորի հետ, որ, ի գեպ, նորություն է մեր տաղաչափության մեջ: Օգտվելով այն հանգամանքից, որ 6-րդ վանկից հետո ուժեղ շեշտի պատճառով հատած է կազմվում, նա շատ աղատ է վարվում այդ երկրորդ հատածի հետ:

Այդ շափով է զրված և «հմբապետ Շավարշը»:

Դիմացից դուրս թռավ // մի հրեշտակ, չէ՛, կի՞ն.

Զին սանձեց Շավարշը // ու մնաց:

Ճաննաթի փերի էր, // կին չէ՛ր, չէ.  
 Չէր տեսել Շավարշը // այդպիսի կին.  
 Սարսափած աշքերով // կինը նայեց շուրջը —  
 Աշքերը սև էին, // սև ու չինչ:  
 Սև մազերը թափված // ուսերին, կուրծքը բաց.  
 Ալաբաստրե, ճերմակ // ձյուների նման  
 Շողշողում էր կուրծքը, // ինչպես լուսաբացին  
 Ալագյաղը, երբ // ցնդում է դումանը:

Այս անկանոն թվացող տողերը բնավ չեն թուլացնում մեր ստացած տպավորությունը, քանի որ տողի առաջին հատածը մնում է խիստ ոիթմիկ-երաժշտական, մինչդեռ երկրորդ հատածի անհաստատ վիճակն է հենց, որ մատնում է հերոսի ալեկոծ, խելացնորության հասնող հոգեվիճակը: Այսպիսի տողեր, այսպիսի ոտանավոր հայկական պոեզիան Գրիգոր Նարեկացուց սկսած չէր տեսել բնավ:

Թարգմանական արվեստի, ընդհանրապես պոետական կուլտուրայի այս ընդհանուր վերելքի պայմաններում սկսեց իր թարգմանական գործունեությունը տաղանդավոր թանաստեղծ Խաչիկ Դաշտենցը: Նրան վիճակից դժվարագույն, բայց պատվավոր մի գործ՝ շարումնակել Մասեհյանի կիսատ թողած գործը: Բնավ չնսեմացնելով մեր օրերի մյուս թարգմանիչների աշխատանքը, պետք է ասել, որ ոչ մեկը նրանցից չի կարող համեմատվել Դաշտենցի հետ: Մասեհյանից հետո այլևս չէր կարելի գոհանալ լավ թարգմանություններով. պետք էր Շեքսպիրը հայերեն փոխադրել միայն ամենաբարձր մի որակով: Մասեհյանի թարգմանած գործերը («Համլետ», «Օթելլո», «Մակբեթ», «Վենետիկի վաճառականը», «Շուլիոս Կեսար», «Մոմեռ և Ջուլիետ») անգնահատելի շափանիշ էին արդեն:

Դաշտենցը հարկ շուներ նախապատրաստական մի շրջան անցնելու: Նրա առաջին իսկ թարգմանական պիեսը հասուն արվեստագետի գործ էր: Հենց այդպիս էլ թարգմանում էր Հովհաննես Մասեհյանը. այդպիս կթարգմաներ, եթե կենդանի լիներ...

Ս Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1. Վ. Թ ե ր գ ի ր ա շ յ ա ն, Շ ե բ ս ո վ ի ր ը հ ա յ ե ր ե ն, 1956, է շ 71:
2. Հ ո վ հ. Թ ո ւ մ տ ն յ ա ն, Ե ր կ ե ր ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ո ւ, Հ. IV, 1951, է շ 70:
3. Մ. Ա ր ե ց յ ա ն, Հ ա յ լ ց լ ի տ ա ղ ա շ ա փ ա թ յ ա ն, 1933, է շ 132:
4. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 209:
5. «Մ ա ր ձ», 1893, № 1, է շ 137:
6. Հ ո վ հ. Հ ո վ հ տ ն ն ի ս ո յ ա ն, Ե ր կ ե ր ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ո ւ, Հ. III, է շ 211:
7. Հ ո վ հ. Թ ո ւ մ տ ն յ ա ն, Ե ր կ ե ր ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ո ւ, Հ. IV, է շ 26:
8. Վ. Ե ր ք ո պ ի ր, Հ ա մ ե ա, Թ ի ֆ ի խ, 1894, ա ս ա շ ա ր ա ն ը :
9. Վ. Ե ր ք ո պ ի ր, Մ ա կ ր ե թ, Պ ե ս ե ր ր ո ւ ր զ, 1892, ա ս ա շ ա ր ա ն ը :
10. Հ մ մ ա . Մ. Ա ր ե ց յ ա ն, Հ ա յ լ ց լ ի տ ա ղ ա շ ա փ ա թ յ ա ն, է շ 229—230, 246—243:
11. Հ ո վ հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս ո յ ա ն, Ե ր կ ե ր ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ո ւ, Հ. III, է շ 214—215:
12. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 216:
13. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր:
14. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 217:
15. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր:
16. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 224:
17. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 226:
18. Ն ո ւ յ ի ն տ ե զ ր, է շ 228:
19. Ն. Մ ո ւ ր ա գ յ ա ն, Հ ա վ հ ա ն ն ե ս Հ ա վ հ ա ն ն ի ս ո յ ա ն ի ա ր յ ե ս տ ր, 1964, է շ 176—195:
20. Հ ո վ հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս ո յ ա ն, Ե ր կ ե ր ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ո ւ, Հ. III, է շ 228:
21. Մ. Ա ր ե ց յ ա ն, Հ ա յ լ ց լ ի տ ա ղ ա շ ա փ ա թ յ ա ն, է շ 217:
22. Մ ե ր գ ր ա կ ա ն ո ւ թ յ ա ն ա ր ե լ յ ա ն հ ա ա վ ա ծ ո ւ մ, ե թ ե լ ե մ ս ս ա ր լ յ ո ւ մ, բ ա ց ա ռ ո ւ թ յ ո ւ մ է կ ա զ մ ո ւ մ կ ե ս ն Մ ա ն վ ե լ յ ա ն ը , ո ր ի պ ի ե ս ն ե ր ը («Հ ի դ ր ա ն ո ւ հ ի ք», «Դ ե պ ի վ ե ր » և այլ ն), զ ե ր ա մ ա ր ա ր ա ր ա ր, շ ա տ ր ի չ ե մ բ ա ր ձ ր ա ց ե լ: Ն ր ա ս ի ր ա ժ շ ա փ ը ն ո ւ յ ա ն պ ե ս տ ա վ ա ն կ ա ն ի ս տ ա ն ա վ ո ր ն է ր .

Դ ո ւ ր ո ր ի ն ձ տ ա ր ա ր

Ա բ ա ն բ ա ր ձ ո ւ մ է ց ո ւ յ ց ա ր մ ի ր ի ն ձ  
Ա բ ա ր - ա շ ա մ ա ր է ի գ ե ղ ե զ կ ո ւ թ յ ո ւ մ ը ,  
Ա յ մ ը մ է է ձ ե զ հ ե տ ի ն ձ տ ա ր է ր վ ե ր է ն  
Մ ի ն չ ե զ ի տ ո ւ թ յ ա ն ա յ ն բ ա ր ձ ը ր կ ե ա ր ,  
Ո ւ ր ը ն զ ա յ ո ւ մ է մ ը տ ք ի հ ո ր ի զ ա ն ,  
Ո ւ ր ա ղ ն ր վ ա ն ո ւ մ է մ ե ր ը ի ր տ հ ո պ ի ն ,  
Ե լ մ ա ր դ հ ա ս ն ո ւ մ է կ ա տ ա ր ե լ ո ւ թ յ ա ն :

(«Դ ե պ ի վ ե ր », 1907, է շ 41)

23. Մ. Ա ր ե ց յ ա ն, Հ ա յ լ ց լ ի տ ա ղ ա շ ա փ ա թ յ ա ն, է շ 388:
24. Ս ի ա մ ա ն թ ո , Ը ն տ ի ր ե ր կ ե ր , 1957, է շ 79:
25. В. Гюго, Собрание сочинений, М., Госполитиздат, т. XIV, է շ 159.