

## ԻՆՉԻ՞ ՄԱՍԻՆ ԷՐ ՎԵՃԸ

(1930-ական թթ. հայ բանասիրության պատմությունից)

Էդ. Մ. ՋՐՔԱՇՅԱՆ

Ուզում եմ նախ պատմել, թե ինչպես ծագեց այս հոդվածը գրելու միտքը: Պարբերական մամուլի էջերում որոնումներ կատարելիս ես «Գրական թերթի» 1936 թ. մայիսի 18-ի համարում (№ 12) հանդիպեցի մի շատ անսովոր լուսանկարի և մակագրության: Թերթի այդ համարում մի շարք նյութեր են հրապարակվել Երևանում Գրքի պալատի հիմնադրման արարողության մասին, որը տեղի է ունեցել մայիսի 3-ին Հանրապետության ղեկավարության՝ Աղասի Խանջյանի և ուրիշների մասնակցությամբ: Այդ նյութերից է նաև թերթի 4-րդ էջում տպագրված լուսանկարը այսպիսի մակագրությամբ.

«Գրքի պալատի հիմնադրման վայրում: Ընկ. ընկ. Մանուկ Աբեղյանը և Պողոս Մակինցյանը վիճում են հայկական տաղաշափուկության հարցերի շուրջը» (Ֆոտո Կ. Մեսրոպյանի):

Լուսանկարի մեջ Մ. Աբեղյանը փոքր-ինչ մոռալ կեցվածքով ունկնդրողի դերում է, իսկ Պ. Մակինցյանը մատնների վրա հաշվում և կրթով ինչ-որ բան է ապացուցում: Այս փաստն ինձ շատ հետաքրքրեց. այդ ի՞նչ վեճ է, որ մեծանուն գիտնականն ու հայտնի քննադատը վարել են ոտքի վրա, հասարակական շինության հիմնադրման հանդիսավոր արարողության ժամանակ: Ես սկսեցի որոնումներ կատարել, հավաքել համապատասխան փաստեր, որոնց համադրումից ի վերջո գոյացավ 1930-ական թթ. հայ բանասիրության մեջ ծավալված մի հետաքրքիր բանավեճի պատկերը: Այդ բանավեճն աղմկոտ և բացահայտ չի եղել, այն ընթացել է մեծ մասամբ «քողարկված» և ոչ-ուղղակի ձևերով: Բայց հակադիր կարծիքների առկայությունը շատ որոշակի է և ըստ ամենայնի ուսանելի:

Ժամանակագրական կարգով ներկայացնենք բանավեճի ընթացքում առաջ քաշված հայացքների բովանդակությունը:

1933 թ. Մելքոնյան ֆոնդի հրատարակությամբ լույս տեսավ խոշորագույն հայագետ Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տաղաշափուկուն (մետորիկա)» աշխատությունը, որն իր հիմնական մասով գրվել էր 1910-ական թթ. սկզբին և տպագրության էր սպասում շուրջ երկու տասնամյակ: Այդ կապիտալ աշխատության մեջ առաջին անգամ ի մի բերվեց և ներկայացվեց հայ ոտանավորի զարգացման 1500-ամյա ճանապարհը, նրա կառուցվածքի հիմնական տեսակներն ու ձևերը: Իր ընդգրկած համապարփակ նյութի հարըստությամբ Մ. Աբեղյանի գիրքը մինչև այսօր էլ մնում է ոչ միայն չգերազանցված, այլև միակը ողջ հայ բանասիրության պատմության մեջ: Սակայն մեծ գիտնականի այս աշխատությունը, հսկայական կոնկրետ նյութի համակարգումից զատ, առաջ քաշեց ազգային ոտանավորի կառուցվածքի վերաբերյալ մի այնպիսի հայեցակետ, որն էապես տարբերվում էր հայ բա-

նասիրութեան մեջ մինչ այդ տիրապետող պատկերացումներէց: Բացատրենք այս միտքն ավելի մանրամասն:

XIX դարի հայագիտութեան մեջ անվիճելի էր համարվում այն ըմբռնումը, որի համաձայն մեր ոտանավորը վանկային կառուցվածք ունի, այսինքն՝ նրա ուրիշը գոյանում է հարեան տողերի և՛ նրանց ենթամասերի (անդամների) վանկային հավասարութեան շնորհիվ, իսկ բառաշեշտերի դասավորութեան կարգը որոշիչ դեր չի խաղում: Այնինչ Մ. Արեղյանն իբրև կարևորագույն ուրիշակազմիչ գործոն առաջ քաշեց շեշտային սկզբունքը, այսինքն՝ հարեան տողերի մեջ բառաշեշտերի կանոնավոր և միանման դասավորութունը: Գիտնականն այդ առումով հայ ոտանավորը դիտում և գնահատում էր նույն այն շափանիշներով, որոնց վրա հիմնվում են, մասնավորապես, ռուսական կամ գերմանական բանաստեղծութեան դասական երկերը: Սա սկզբունքորեն նոր հայացք էր, որի պահանջով փաստորեն շուտ էին տրվում պատկերացումները հայ ոտանավորի կառուցվածքի մասին՝ նրա զարգացման բոլոր փուլերում: Նոր լույսի տակ էին դիտվում մանավանդ XIX—XX դդ. հայ բանաստեղծութեան կառուցվածքի, ուրիշի և շափի սկզբունքները, ամենուրեք ներմուծվում էին բանաստեղծական ոտքերի, հատկապես յամբի և անապետի հաշվարկներ: Ավելացնենք, որ հայ ոտանավորի շեշտային բնույթի տեսակետը դարասկզբին մի հողվածով պաշտպանել է նաև մեր մի ուրիշ նշանավոր բանասեր՝ Ստ. Մալխասյանը (տե՛ս հավելվածի 10-րդ ծանոթագրութիւնը):

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Արեղյանի առաջադրած այս նոր սկզբունքները, գոնե մի քանի տասնամյակ, անվերապահորեն ընդունվեցին և տիրապետող դարձան հայ բանասիրութեան մեջ: Արեղյանի գրքի մասին այն ժամանակ որևէ գրախոսութիւն երևան չեկավ, իսկ երաժշտագետ և թարգմանիչ Հակոբ Հարութիւնյանի հողվածը, որն ավելի ընդհանուր լեզվաբանական և փիլիսոփայական խնդիրներ էր շոշափում, մնաց անտիպ, բայց առիթ դարձավ, որ Արեղյանը գրեր «Մի քանի տաղաչափական խնդիրների մասին» բավական ծավալուն աշխատանքը: Գիտնականի առաջ քաշած ըմբռնումներն ու տերմինները 30-ական թվականներից սկսած լայնորեն մուտք գործեցին գիտական և ուսումնական գրականութեան մեջ, շատերի կողմից կրկնվում էին իբրև անառարկելի ճշմարտութիւններ: Սակայն ուղղակի պետք է ասել, որ դրա հիմքը ոչ միայն Մ. Արեղյանի բարձրագույն գիտական հեղինակութիւնն էր, այլև ընթերցողների և նույնիսկ գրականագետների բացարձակ մեծամասնութեան... անտեղյակութիւնը տաղաչափական խնդիրներից: Այդ պատճառով էլ հաճախ մեխանիկորեն կրկնվում էր այն, ինչ ասել էր Արեղյանը՝ չնկատելով, որ նրա դրույթները շատ դեպքերում շեն համապատասխանում հայ ոտանավորի ակնհայտ փաստերին:

Միայն Մ. Արեղյանի գրքի հրատարակութիւնից տասնամյակներ անց՝ 60—70-ական թթ., հայ բանասիրութեան մեջ փորձեր արվեցին վերանայելու նրա տեսութիւնը, և փաստերի ճշման տակ անհրաժեշտ եղավ վերադառնալ հայկական ոտանավորի վանկային բնույթի ավանդական ըմբռնմանը (Իհարկե, այն բոլոր ճշտումներով ու լրացումներով, որոնք բխում են բանասիրական գիտութեան ժամանակակից մակարդակից և պահանջներից): Ինչևէ, այսօր հայ տաղաչափութեան ուսումնասիրութեան մեջ Մ. Արեղյանի «յամբ-անապետայան» տեսութիւնը անցած փուլ է, և նրան վերադառնալը գիտական ոչ մի արդարացում չէր ունենա (խնդրի մանրամասն քննութիւնը տե՛ս մեր «Պոետիկայի հարցեր» գրքում, 1976, էջ 153—270):

Սակայն սխալ կլինի կարծել, թե 30-ական թթ. հայ բանասիրութիւնն անվերապահորեն ընդունեց Մ. Արեղյանի գրքի բոլոր դրույթները, հատկա-

պես հայկական ոտանավորի շեշտային սկզբունքի տեսությունը՝ նրանից բխող գործնական հետևություններով: Ճիշտ է, ինչպես արդեն ասվեց, այդ աշխատությունը գրավոր արձագանքներ գրեթե չունեցավ, և դա պետք է բացատրել ոչ միայն ժամանակի ծանր իրադրություններով, այլև նրանով, որ հայ բանասիրական գիտությունը դեռ պատրաստ չէր նշանավոր գիտնականի տեսությանը հակադրելու մեկ այլ ամբողջական հայեցակետ մեր տաղաչափության մասին: Այնինչ, ի մի բերելով առկա ցաքուցրիվ նյութերը, մենք տեսնում ենք, որ այդ տարիներին Աբեղյանի տեսության նկատմամբ հայտնելով են վճռական անհամաձայնություն և լուրջ տարակուսանքներ, խոսվել է նաև այն մասին, թե ինչ անցանկալի արդյունքների կարելի է հանգել այդ տեսության կիրառության դեպքում:

Հետաքրքիր է, որ այդ հարցերն արծարծվել են հատկապես թարգմանական գրականության քննության ընթացքում, քանի որ շափածո երկը մեկ այլ լեզվի փոխադրելիս ավելի ցայտուն են երևում բնագրի տաղաչափական գծերի պահպանման հնարավոր սահմանները: Մտորումների կենտրոնում հայտնվեց Ա. Ս. Պուշկինի երկերի հայերեն թարգմանության խնդիրը, որովհետև մոտեցող գրական մեծ հոբելյանի՝ ոուս ազգային հանճարի մահվան 100-ամյակի առթիվ, հայ գրականության մեջ ևս տեղի էր ունենում նրա ժառանգության թարգմանության և յուրացման մի շատ ակտիվ գործընթաց: Եվ ահա այդ կապակցությամբ էլ բնականորեն ծագում էր այն հարցը, թե թարգմանության մեջ ի՞նչ շափով է հնարավոր պահպանել պուշկինյան (և առհասարակ ուսական) շեշտային ոտանավորի սկզբունքները, այսինքն՝ այն, ինչ ըստ Մ. Աբեղյանի տեսության պետք է լինի նաև հայկական տաղաչափության հիմնական պահանջներից մեկը: Սակայն, նախքան թարգմանությունների հարցին անցնելը, վերհիշենք տվյալ հարցին վերաբերող մի կարևորագույն վավերաթուղթ, որը թեև լավ հայտնի է, բայց տվյալ դեպքում շրջանցել չի կարելի:

Հայտնի է, որ Մ. Աբեղյանի տեսության դեմ առաջինը ընդվզեց Եղիշե Չարենցը 1934 թ. մարտի 17-ին օրագրային գրառման մեջ: Հենվելով իր 20-ամյա բանաստեղծական վիթխարի աշխատանքի փորձի և տեսական գրականության խոր իմացության վրա, Չարենցն իր կարծիքն արտահայտել է ծայրաստիճան որոշակի, աներկմիտ ձևով. «... Չնայած Մ. Աբեղյանի «գիտական» դոգմային, մեր տաղաչափությունն իր հիմքում, այնուամենայնիվ, վանկային է, իսկ շեշտային տաղաչափությունը մեր բանաստեղծական արվեստի մեջ բերովի, արհեստական կուլտուրա է, որ իր հիմքում իսկ ինտելեկտուալն է, այսինքն՝ մտացածին» (Եղիշե Չարենց. Երկերի ժողովածու, հատ. 6, 1967, էջ 478):

Դժբախտաբար, Չարենցի այս մտքերն այն ժամանակ հրապարակային արտահայտություն չգտան, մնացին օրագրի սահմաններում, իսկ վերջինս ընթերցողին անհայտ մնաց ավելի քան քսան տարի: Բայց դրանով, ինչ խոսք, այս գիտողության սկզբունքային նշանակությունը չի նվազում: Աբեղյանի և Չարենցի՝ հայ բանասիրության և բանաստեղծության երկու խոշորագույն դեմքերի տրամադժորեն հակադիր կարծիքները մեր ազգային ոտանավորի բնույթի մասին մի այնպիսի նշանակալի փաստ է, որի կողքով անցնել չի կարելի, որը որոշակի դիտական պատասխան է ենթադրում: Իրոք, ո՞վ էր իրավացի այս բանավեճում: Այստեղ հնարավոր չէ մտնել հարցի մանրամասն քննության մեջ, բայց ելնելով մեր նախորդ աշխատանքների արդյունքներից, կարող ենք որոշակիորեն ասել. իրավացին, անշուշտ, Չարենցն էր: Վանկային հավասարության սկզբունքը համարելով մեր ազգային ոտանավորի հիմքը, նա հենվում էր հայոց լեզվի շեշտադրության և մեր բա-

նաստեղծական մշակույթի դարավոր ավանդույթների վրա: Միաժամանակ, ինչպես տեսնում ենք, նա չէր ժխտում շեշտերի կանոնավոր դասավորութ-  
յամբ գրված ոտանավորների հնարավորությունը հայերենում, մի բան, որի փայլուն օրինակներ այդ ժամանակ արդեն տվել էին ոչ միայն Վահան Տերյանը, այլև ինքը՝ Եղիշե Չարենցը:

Նույն 1934 թվականին հայկական տաղաչափության յուրահատկության և ուսական ոտանավորից նրա ունեցած տարբերությունների շուրջ խոսք բացվեց Ա. Ս. Պուշկինի այսպես կոչված «Փոքր ողբերգությունների» հայերեն հրատարակության կապակցությամբ: 1830 թ. նշանավոր «Բուլղինյան աշնանը» գրված բոլոր շորս շափածո պիեսները («Խրախճանք ժանտախտի պահին», «Մոցարտը և Սալյերին», «ժլատ ասպետը», «Քարե հյուր») Տիգրան Հախումյանի թարգմանությամբ լույս տեսան առանձին գրքով՝ «Դրամատիկական հատվածներ» ընդհանուր վերնագրով: Տվյալ դեպքում մի կողմ թողնելով թարգմանության հետ կապված մյուս հարցերը, խոսենք միայն նրա տաղաչափական կառուցվածքի մասին: «Փոքր ողբերգությունները» գրված են (բացառությամբ «Խրախճանքի» երգային հատվածների) հնգոտնյա յամբական տողերով, անհանգ ոտանավորով, ընդորում արական վերջավորությամբ (10-վանկանի) և իգական վերջավորությամբ (11-վանկանի) տողերը հանդես են գալիս խառը կարգով: Եվ ահա թարգմանիչը ձգտել է հարազատորեն պահպանել բնագրի այդ և մյուս տաղաչափական առանձնահատկությունները, առաջին հերթին՝ շեշտադրության յամբական սկզբունքը: Դա նշանակում է, որ նա բառերը պետք է ընտրեր այնպես, որպեսզի բնական շեշտերն ընկնեին միայն զույգ վանկերի (2, 4, 6, 8, 10) կամ գոնե նըրանց մի մասի վրա: Գրքի վերջաբանում Տ. Հախումյանն այդ մասին գրել է. «Միմիայն նկատի ունենալով հայերեն թարգմանության յամբական կառուցվածքը, հնարավոր է անսխալ և անսայթաք կարգալ այս հատորի մեջ զետեղված երկերը» (էջ 106): Բոլոր հիմքերը կան ասելու, որ այս համարձակ և դժվարին փորձարարությունը կատարելիս թարգմանչի համար, ուղղակի թե անուղղակի, տեսական հենարան է եղել Մ. Աբեղյանի՝ դրանից մեկ տարի առաջ լույս տեսած գիրքը, որի հիմնական գաղափարներից մեկը հայկական ոտանավորի շեշտային սկզբունքի հաստատումն էր: Բերենք երկու հատված տարբեր պիեսներից (բնագիրը և ապա թարգմանությունը), ամեն մի տողից հետո փակագծերում նշելով շեշտվող վանկերի կարգը, որը և՛ բընագրում, և՛ թարգմանության մեջ համապատասխանում է յամբական ոտանավորի սկզբունքին:

Ահա մի քանի տող Բարոնի մենախոսությունից («ժլատ ասպետը»).

Я царствую!.. Какой волшебный блёск (2, 6, 8, 10).  
Поелу́шна мнѣ, сильна́ моя́ держа́ва: (2, 4, 6, 8, 10)  
В ней счастье, в ней честь моя́ и сла́ва: (2, 6, 8, 10)  
Я царствую... но кто вослѣд за мной (2, 6, 8, 10)  
При́мет вла́сть над не́ю? Мой наслѣдник! (2, 4, 6, 10)  
Безу́мец, расточи́тель молодóй. (2, 6, 10)  
Развратников разгу́льных собесѣдник! (2, 6, 10).

Իշխում եմ ե՛ս: — Ի՞նչ փա՛յլ կախարդակա՛ն: (2, 4, 6, 10)  
Հըլմ՛ւ է ի՛նձ, հրզո՛ր է տերությո՛ւնն իմ, — (2, 4, 6, 10).  
Այստե՛ղ է բա՛խտըս, իմ պատի՛վն ու փա՛ռքը: (2, 4, 8, 10)  
Իշխում եմ ե՛ս. — բայց ո՞վ է տիրելո՛ւ: (2, 4, 6, 10)  
Գանձե՛րն այս, ե՛րբ մեռնե՛մ: Ժառա՛նքըս ի՛մ: (2, 4, 6, 8, 10)  
Այն խելագո՛ւրկ վատեի՛չը պատանի՛ (4, 6, 10)  
Եվ ցոփասե՛ր շրվայտեերի՛ ընկե՛րք: (4, 8, 10)

Մի հատված էլ բերենք Սալլերիի մենախոսությունից. («Մոցարտը և Սալլերին»).

... Преодолея

Я ранние невзгоды, Ремесло (2, 6, 10)  
Поставил я подножием искусству; (2, 6, 10)  
Я сделался ремесленник: перетам (2, 6, 10)  
Придал послушную, сухую беглость (2, 4, 8, 10)  
И верность уху. Звучки умертви'в. (2, 4, 6, 10)  
Музыку я разъял как труп. Проверил (2, 6, 8, 10).  
Я алгеброй гармонию. Тогда (2, 6, 10).  
Уже дерзнул, в науке искушенный. (2, 4, 6, 10)  
Предаться неге творческой мечты. (2, 4, 6, 10)

Հաղթել եմ ե՛ս ըսկզբնական տանջանքը: (2, 4, 8, 10)  
Արհեստն եմ հի՛մք դրել իմ արվեստի՛ն — (2, 4, 6, 10)  
Դարձել արհեստավոր. — մատերն իմ վա՛րժ՝ (2, 6, 8, 10)  
Հըլո՛ւ և շո՛ր՝ վազել եմ անսայթա՛ֆ — (2, 4, 6, 10)  
Խոնարհ իմ ականջի՛ն: Ձայնե՛րը մեղցնելով (2, 6, 8, 12)  
Չեճել եմ ե՛ս մուգի՛կը՝ ինչ դիա՛կ, (2, 4, 6, 10)  
Հարմոնիան ստուգել ալքերայով. — (2, 6, 10)  
Այնժա՛մ լոկ հանդրգնել՝ փորձվա՛ծ, հմո՛տ՝ (2, 6, 8, 10)  
Ըստեղծարար տենչի՛ն նվիրվելո՛ւ: (4, 6, 10)

Թարգմանիչը, ինչպես տեսնում ենք, աշխատել է հավատարմորեն պահպանել բնագրի տաղաչափական բոլոր գծերը և առաջին հերթին՝ բառաշեշտների յամբական կարգը: Սակայն եթե ուսանողնու, ուր բառաշեշտը կարող է դրվել տարբեր վանկերի վրա, դա միանգամայն բավարար է ոտանավորի ուրիշական ընթացքը պահպանելու համար, ապա հայերենում միայն շեշտների դասավորությունը ուրիշ չի գոյանում: Ինչո՞ւ. որովհետև մեր լեզվում գրեթե միշտ բառի վերջին վանկի վրա դրվող շեշտների կանոնավոր դասավորությունը վճռական դեր չի խաղում ուրիշ համար: Դրա փոխարեն թարգմանություն մեջ անտեսված են հայկական ոտանավորի անհրաժեշտ պայմանները և առաջին հերթին՝ տողերի ներսում դրվող կայուն հատածները, որոնցով նրանք բաժանվում են հավասար և պարբերաբար կրկնվող անդամների (կամ կիսատողերի): Բացի այդ, անհանգ ոտանավորի պարագայում չի զգացվում տողի, իբրև ոտանավորի հիմնական ուրիշական միավորի, ինքնությունը:

Կարելի է ասել, որ Տ. Հախումյանն իր թարգմանությունում (անշուշտ, իր կամքին հակառակ) փաստորեն ցուցադրեց այն տխուր հետևանքները, որոնք բխում են հայկական ոտանավորի շեշտային բնույթի տեսության հետևողական կիրառությունից: Ժամանակի քննադատությունը այդ բանը նրկատեց, դրանով իսկ փաստորեն մերժելով նաև Մ. Արեղյանի տաղաչափական տեսության էական կողմերից մեկը:

«Դրամատիկական հատվածների» թարգմանությունը անվերապահ բացասական գնահատական տվեց Ստ. Լիսիցյանը, որի հոդվածը «Մ՛ւր է Պուշկինը» խոսույն վերնագիրն էր կրում («Խորհրդային Հայաստան», 21 հոկտեմբերի 1934 թ., № 243): Թարգմանության անհաջողության հիմնական պատճառը նա համարում էր հենց այն, որ դա մի ապարդյուն փորձ է պատճենելու բնագրի բոլոր արտաքին հատկանիշները՝ հաճախ հակասության մեջ մտնելով հայոց լեզվի ոգու և հայ ոտանավորի կայուն ավանդույթների հետ: Թարգմանիչը, ըստ գրախոսի, «տվել է տողացի, տառացի հնչյունային թարգմանությունը», նա «ձեռքը մեկնել՝ բռնել է Պուշկինին, ձեռքին ճարձված շապիկն է մնացել»:

Տաղաչափական հարցերին շատ ավելի մեծ տեղ է հատկացված նույն թարգմանությունը նվիրված՝ Հ. Բաղդասարյանի «Պուշկինը հայերեն» ծավալուն հոդվածում («Գրական թերթ», 29 նոյեմբերի 1934 թ., № 30): Թարգմանությունն ձախողման արմատը այստեղ ևս համարվում է այն, որ ամեն գնով պահպանելով բնագրի հնգոտնյա յամբական կառուցվածքը, թարգմանիչն ընթերցողին մատուցել է «հայկական տաղաչափությանն անհարազատ և հայ ընթերցողի ականջին անծանոթ» տողեր, որոնք մեր լեզվում չեն կարող հնչել իբրև կանոնավոր շափածո խոսք: Սկզբունքորեն շատ կարևոր են հոդվածագրի դատողությունները հայոց լեզվով շեշտային կանոնավոր ոտանավորներ ստեղծելու հնարավոր ուղիների մասին: Հ. Բաղդասարյանը գրում է. «Բայց գուցե կարելի է կրթել ընթերցողի ականջը, պատվաստել, առաջ բերել այդ նոր անհրաժեշտ ունակությունն ու հմտությունը: Կարծում եմ, որ ոչ: Համենայն դեպս, եթե նույնիսկ այդ հնարավոր է, Պուշկինի երկերի թարգմանությունը չէ, որ կոչվում է այդ հիշողությունն առաջ բերելու մեր մեջ: Որոնումներ ու փորձեր պետք է անեն մեր բանաստեղծները, սակայն Պուշկինին պետք է թարգմանել մեր հին, դասական, պարզ ու մեկին, ծանոթ ու հարազատ շափով, ոճով ու կառուցվածքով»:

Գրախոսողը գտնում է, որ ուսական հնգոտնյա յամբական ոտանավորն ամենից ճիշտ կլինի թարգմանել հայերենի 11-վանկանի եռանդամ շափով (4+4+3), որը և՛ հարազատ է մեզ, ազգային, և՛ իր երկարությամբ էլ շատ մոտ է պուշկինյան «փոքր ողբերգությունների» տաղաչափությանը: Տ. Հախումյանի թարգմանության մեջ էլ ամենից հաջող նա համարում է այն առանձին տողերը, որոնց մեջ նա, հաճառակ իր որդեգրած սխալ դրույթին, կիրառել է հայկական հիշյալ եռանդամ շափը: Իսկ բնագրի յամբական սխեման պատճենելու փորձերը ինքնին դատապարտված են ձախողման, քանի որ բանը վերաբերում է ոչ թե թարգմանչի կարողություններին, այլ «այն անխուսափելի թերություններին, որոնք բխում են հիշյալ սկզբունքներից»: Ուստի և անհրաժեշտ է, շարունակում է գրախոսը, «ամենից առաջ վերաքննել, վերստուգել այդ սկզբունքները»: «Այս դեպքում միայն թարգմանությունը կլինի պուշկինյան իր բովանդակությամբ, իմաստով և հայկական լեզվով ու տաղաչափությամբ», — եզրակացնում էր նա:

Այսպիսով, թեև հոդվածի մեջ Մ. Աբեղյանի անունը տրված չէ, բայց նրա գրքի հրատարակությունից մեկ-մեկուկես տարի անց փաստորեն կասկածի էր ենթարկվում գիտնականի հիմնական դրույթներից մեկը հայկական ոտանավորի շեշտային բնույթի մասին, ցույց էին տրվում նրա կիրառության անցանկալի հետևանքները: Գրախոսի եզրակացությունները միանգամայն իրավացի են ինչպես գիտական-մեթոդական առումով, այնպես էլ թարգմանական գրականության և առաջին հերթին՝ պուշկինյան երկերի հայերեն թարգմանությունների հարուստ փորձի լույսի տակ:

Իսկ ո՞վ է այն խելացի և արդարամիտ հոդվածի հեղինակ Հ. Բաղդասարյանը, — մեզ շատ քիչ բան է հայտնի: Կարելի է միայն ավելացնել, որ պուշկինյան հոբելյանի շրջանում նա ձեռնարկել է «Սվգենի Օնեգինի» թարգմանությունը: «Խորհրդային գրականություն» ամսագրի 1937 թ. № 2-ում տպագրվել են նրա թարգմանած «Տատյանայի նամակը Օնեգինին» և «Օնեգինի նամակը Տատյանային» (էջ 4—7): Նույն համարում հրատարակվել է նաև Հ. Բաղդասարյանի ծավալուն հոդվածը պուշկինյան շափածո վեպի հայերեն թարգմանության սկզբունքների մասին (էջ 196—210): Հոդվածագիրն առաջարկում է (և ինքն էլ կիրառում) ամբողջ «Սվգենի Օնեգինը» թարգմանել 8 վանկանի տողերով՝ 4-րդ վանկից հետո դրվող պարտադիր հատածով (4+4), համատարած արական վերջավորությամբ: Այդ ձևը նա համարում

է «միակ հնարավոր աղեկվատ, օնեգինյան քառտն յամբին հար և նման մի շափ և օնեգինյան տունը ըստ կարելույն հարազատ վերարտադրող մի կառուցվածք» (էջ 201): Միաժամանակ հողվածագիրն ընդունում է առանձին շեշտերի (մանավանդ 2-րդ և 6-րդ վանկերի) տեղաշարժի կամ կրճատման հնարավորությունը: Բայց, կարդում ենք հողվածում, «այս հանգամանքը բընավ չի նվաստացնում բանաստեղծության արժեքը և չի խանգարում նրա ինքնօրինակ երաժշտականությանը, այլ ընդհակառակը, մի տեխնիկական առանձնահատուկ պրիոմ է, որ բազմազանություն է մտցնում հավասարաոտ և հավասարավանկ հատված տողերի շեշտադրության սիստեմի մեջ» (էջ 202):

Մի կենսագրական փաստ էլ գտնում ենք Տ. Հախումյանի մի հողվածում. թվարկելով Պուշկինի շափածո վեպի հայերեն թարգմանիչներին, նա հիշատակում է նաև Բաղդասարյանին (առանց անվան սկզբնատառը նշելու) և հայտնում, որ նա ապրելիս է եղել Օդեսայում (տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1942, № 5—6, էջ 197):

Անկասկած, նույն այդ Հ. Բաղդասարյանն է, որն իրագործել է դժվարագույն մի խնդիր՝ առաջին անգամ հայերեն թարգմանելով Պուշկինի վերջին և ամենաբարդ պոեմը՝ «Պղնձե հեծյալը»: Մի գործ, որ 1930-ական թթ. ծրագրել էր Նղիշե Զարենցը, բայց հանգամանքների դժբախտ բերումով չըկարողացավ իրականացնել: Եվ ահա մի եզակի և արտաոոց իրավիճակ. մինչև այժմ ոչ մի տեղ լրիվ և ճշգրիտ չի նշվել այդ պոեմի թարգմանչի անունը: 1942 թ. «Պղնձե հեծյալը» տպագրվեց «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում (№ 9—10, էջ 46—50) «Թարգմ. Հ. Բ.» նշումով, իսկ 1946 թ. նույն թարգմանությունը լույս տեսավ առանձին գրքույկով, Ս. Վահունու խմբագրությամբ, բայց ... առանց թարգմանչի անունը հիշատակելու: Ըստ երևույթին, այդ տարիներին քաղաքական նկատառումներով հնարավոր չի եղել այդ անունը նշել բացահայտ և լրիվ: Վերջապես, մեկ տասնամյակ անց՝ Ա. Ս. Պուշկինի երկերի հայերեն 5-հատորյակի 2-րդ հատորում (1955), զետեղված է «Պղնձե հեծյալի» նույն թարգմանությունը, բայց այս անգամ էլ թարգմանիչը նշվում է Ս. Բաղդասարյան, որն անշուշտ վրիպակ է: Այսպես, մոռացության ուրվականը մշտապես հետապնդել է այս գրական գործչին, որն իր փոքրաքանակ, բայց արժեքավոր վաստակով բարի հիշատակի իրավունք ունի հայ թարգմանական գրականության պատմության մեջ:

Սակայն վերադառնանք քննարկվող տաղաչափական բանավեճին: Մ. Աբեղյանի տեսության վերանայման երրորդ և շատ ավելի վճռական փորձը կապվում է ականավոր գրականագետ Պողոս Մակինցյանի անվան հետ: Առիթը դարձյալ Ա. Ս. Պուշկինի երկերի, մասնավորապես «Բորիս Գոդունով» պատմական ողբերգության, հայերեն թարգմանությունն էր, որն իր զոհվելուց առաջ իրագործեց Պ. Մակինցյանը:

Այս կապակցությամբ նախ ասենք, որ հայտնաբերված նյութերի հիման վրա անվերապահորեն կարելի է հաստատել հետևյալը. Աբեղյանի և Մակինցյանի միջև ծագած և «Գրական թերթի» լուսանկարի մակագրության մեջ նշված վեճի նյութը, անտարակույս, եղել է հայկական տաղաչափության բնույթի հարցը՝ վանկայի՞ն, թե՞ շեշտային: Բարեբախտաբար, մենք ունենք նաև այս բանի գրավոր հաստատումը, որը երևան եկավ դրանից մի երկու ամիս անց և բանավոր վեճի ուղղակի արձագանքն էր:

Թիֆլիսի «Պրոլետար» թերթում 1936 թ. հունիսի 30-ին (№ 149) Պ. Մակինցյանը հրապարակեց «Բորիս Գոդունովի» իր թարգմանության մի փոքր հատված (Պիմենի մենախոսությունը Զուղովո վանքում, ընդամենը 27 տող)

երկու տարբերակով: Այդ երկու տարբերակների միջև տեղադրված է մի բա-  
վական: Ընդարձակ ծանոթագրություն, որը փաստորեն մի ինքնուրույն հոդ-  
ված է հայկական տաղաչափության յուրահատկության մասին: Կարելի է  
ասել, որ գրականագետի զլխավոր նպատակը ոչ այնքան իր թարգմանու-  
թյան մի հատվածի հրապարակումն է եղել, որքան այդ առիթով գիտական  
որոշ ճշմարտություններ հաստատելը: Դժբախտաբար, անցած 60 տարինե-  
րի ընթացքում Պ. Մակինցյանի այդ հոդվածը բացարձակորեն մոռացության  
է մատնվել: Այն չի մտել քննադատի «Դիմագծեր» ժողովածուի մեջ (1930),  
որը խմբագրել է տողերիս գրողը, որովհետև այն ժամանակ դա մեզ հայտնի  
չէր: Անհայտության մեջ մնալու պատճառներից մեկն էլ այն է եղել, որ  
թարգմանությունն ու հոդվածը տպագրվել են առանց Պ. Մակինցյանի ան-  
վան հիշատակության: Միայն թերթի հաջորդ համարում (2 հուլիսի 1936 թ.,  
№ 150) կա այսպիսի ուղղում. «Պրոլետարի» հունիսի 30-ի համարում Ա. Ս.  
Պուշկինի «Բորիս Գոգոլենովից» տպված թարգմանությունների և նրանց կըց-  
ված «Ծանոթության» հեղինակն է ընկ. Պ. Մակինցյանը, որի ստորագրու-  
թյունը սխալմամբ դուրս է մնացել»:

Երկարամյա մոռացումից հետո ասպարեզ բերվող այս նյութը մեծ հե-  
տաքրքրություն է ներկայացնում ինչպես մեր ազգային տաղաչափության  
սկզբունքների ըմբռնման, այնպես էլ թարգմանության տեսության առու-  
մով: Ուստի, գիտական շրջանառության մեջ մտցնելու համար, մենք այս-  
տեղ իբրև հավելված նորից հրապարակում ենք այդ նյութը ճիշտ այն ձևով,  
ինչպես տպագրվել է 1936 թվականին. սկզբում և վերջում Պուշկինի ող-  
բերգության նշված հատվածի թարգմանության երկու տարբերակները, իսկ  
նրանց միջև՝ դիտողություններ հայկական տաղաչափության որոշ սկզբունք-  
ների մասին: Հրապարակման հետ կապված առանձին հարցեր բացատրվում  
են վերջում տրվող ծանոթագրությունների մեջ, իսկ այստեղ փորձենք  
զնահատել նրա գիտական և գրական-պատմական ընդհանուր արժեքը:

Պ. Մակինցյանի հոդվածը կենդանի պատկերացում է տալիս այն մա-  
սին, թե ինչու 1930-ական թթ. մեր տաղաչափության յուրահատկության  
խնդիրը հրատապ նշանակություն ստացավ: Մի կողմից, Մ. Աբեղյանի կա-  
պիտալ աշխատության լույս ընծայումը և գիտնականի մեծ հեղինակությու-  
նը մեր բանաստեղծներին մղում էին հետևելու նրան և գրելու շեշտերի կա-  
նոնավոր դասավորություն ունեցող ոտանավորներ: Այդ մղումն առավել  
ցայտուն երևաց թարգմանական գրականության մեջ, ուր հաճախ տիրապե-  
տող էր դառնում այն թյուր ըմբռնումը, թե հնարավոր է և պետք է հավա-  
տարմորեն պահպանել նաև բնագրի տողերի շեշտադրության կարգը: Սա-  
կայն, մյուս կողմից, քննադատներից ոմանք հեռատեսորեն նկատեցին, որ  
թարգմանության այդ ելակետը տանում է դեպի փակուղի, խոսքը դարձնում  
է անբնական, մեր ոտանավորի ոգուն անհարազատ: Զափազանցություն  
չպետք է համարել Պ. Մակինցյանի այն պնդումը, թե «տաղաչափական  
խնդրի ուղիղ լուծումից կախված կլինի թարգմանությունների որակը»: Իսկ  
խնդրի էության նրա ըմբռնումը շատ որոշակի էր. Եղիշե Զարենցի նման  
Մակինցյանը ևս այն հաստատ համոզմանն էր, որ հայկական տաղաչափու-  
թյունն իր հիմքում վանկային է, որ շեշտերի դասավորության կարգը զլխա-  
վոր պայման դարձնելը մի գիտական-ստեղծագործական մոլորություն է, ո-  
րը ոչ մի դրական արդյունքի բերել չի կարող: Նա ուղղակի գրում է՝ շխու-  
սափելով գիտական խոշոր հեղինակությունների անունները տալուց. «Մեր  
պոետները հավատալով մեր բանասերներին՝ Ս. Մալխասյանին և Մ. Աբեղ-  
յանին, թե հայոց տաղաչափությունը շեշտային է, ինչպես ռուսերենն ու  
գերմաներենը, իրենց թարգմանություններում ուզում են անպայման պահ-



պանած լինել յամբերը, քորեյները, քողաղոտները և այլն և տալիս են տըժ-  
գույն թարգմանություններ: Որովհետև քաշքշում են հայերենը ուսաց տա-  
ղաչափության պրոկրուստյան մահճի մեջ պառկեցնելու համար»:

Սակայն այս տողերի հեղինակը, որը եղել էր Վահան Տերյանի մտեր-  
մագույն բարեկամը, նրա ստեղծագործական որոնումների վկան, լավ գի-  
տեր, որ հենց նրա ջանքերով էլ մեր լեզվում ստեղծվել են նաև շեշտային  
նոտանավորի գեղեցիկ նմուշներ: Պ. Մակինցյանի մոտեցումը սթափ է և  
շրջահայաց. բերելով օրինակներ Տերյանի անապետության և դակտիլային ո-  
տանավորներից, համարելով դրանք մեր տաղաչափության հարստացման և  
բազմազանության ցուցանիշներ, նա ամենևին չափից ավելի չի «ոգևոր-  
վում», չի տեսնում դրա մեջ ազգային բանաստեղծության հետագա զար-  
գացման գլխավոր ճանապարհը: Ընդհակառակը, նա համոզված է, որ այդ-  
պիսին լինելու է հայոց լեզվի արտասանական առանձնահատկություններից  
բխող վանկային ոտանավորը իր հիմնական չափանիշներով (վանկերի քա-  
նակի հավասարություն, կայուն հատածներ և այլն):

Ինչ վերաբերում է «Բորիս Գոգոլունովի» թարգմանությանը, ապա Պ. Մա-  
կինցյանն էլ, Շ. Բաղդասարյանի նման, գտնում է, որ պուշկինյան 10—11-  
վանկանի հնգոտնյա յամբական տողերի հայերեն լավագույն համարժեքը  
կարող է լինել 11-վանկանի եռանդամ (4+4+3) տողը: Այդ չափով է թարգ-  
մանված Պիմենի մենախոսությունը հողվածի սկզբում, նույն ձևը նա հիմ-  
նականում կիրառեց նաև ամբողջ ողբերգության թարգմանության մեջ, որն  
արդեն լույս տեսավ Պ. Մակինցյանի զոհվելուց հետո և... առանց նրա ա-  
նունը նշելու (Ա. Ս. Պուշկինի ընտիր երկերի առաջին հատորում, 1940): Իսկ  
նույն մենախոսության թարգմանության երկրորդ տարբերակը հողվածի վեր-  
ջում բերվում է իբրև նեգատիվ օրինակ. դրանք իրոք յամբական կանոնա-  
վոր շեշտադրությամբ տողեր են, բայց հայերենում չեն զգացվում իբրև ո-  
տանավոր և ավելի արձակ տողացի թարգմանության տպավորություն են  
թողնում:

Այսպիսով, իր տեսական դրույթը հաստատելու համար Պ. Մակինցյա-  
նը դիմել է մի հետաքրքիր «փորձարարական քայլի»: ողբերգության նույն  
հատվածի երկու թարգմանությամբ նա առարկայորեն ապացուցում է, որ  
բնագրի իմաստն ու ոգին ճիշտ հաղորդելու համար պետք է ոչ թե պատճենել  
նրա ոտանավորի չափն ու սխեման, այլ օգտվել մեր լեզվի և ոտանավորի  
բնույթով պայմանավորված ձևերից: Ի դեպ, Արևելքի և Արևմուտքի պոե-  
զիայի տաղաչափական յուրահատուկ գծերի խոր իմացությունը Պ. Մա-  
կինցյանը ցուցադրել է նաև դրանից առաջ՝ 1934 թ. գրած «Ինչպես է հնչում  
«Շահ-Նամեն» հողվածում, որի հիմնական նպատակը նույնպես թարգմանու-  
թյունը հայկական վանկային ոտանավորի բնական ձևերով իրականացնելու  
սկզբունքի հաստատումն է: Բայց այդ հողվածը մանրամասն ներկայացման  
պետք չունի, քանի որ տեղ է գտել «Դիմագծեր» գրքի մեջ: Ավելացնենք  
միայն, որ տաղաչափությանը նվիրված այս երկու հողվածներում, ինչպես  
նաև «Բորիս Գոգոլունովի», իսկ դրանից առաջ՝ Գերհարտ Հաուպտմանի «Ջը-  
րառույզ զանգը» դրամայի թարգմանության մեջ դրսևորվել են ոչ միայն Պ.  
Մակինցյանի լայն գիտելիքները պոեզիայի տեսության բնագավառում, այլև  
նրա բանաստեղծական անվիճելի կարողությունները:

Այսպիսով, 1933—1936 թթ. հայ գրականագիտության մեջ ըստ էու-  
թյան մղվել է մի հետաքրքիր բանավեճ հայ տաղաչափության բնույթի և  
նրա հետագա զարգացման ուղիների շուրջ: Բանավեճ, որի կամա- թե՛ ակա-  
մա մասնակիցներն են եղել Մ. Աբեղյանը, Ծ. Չարենցը, Պ. Մակինցյանը,  
Ստ. Լիսիցյանը, Տ. Հախումյանը, Շ. Բաղդասարյանը և ուրիշներ: Գա ժամա-

նակի մեր գրական և գիտական կյանքի ուսանելի մի դրվագ է, որի ընթացքում շոշափված հարցերն ունեն տեսական և գործնական լուրջ արժեք: Շատ կողմերով այդ հարցերն այսօր էլ շարունակում են մնալ մեր բանասիրական գիտության օրակարգում:

Բանն այն է, որ մենք շատ վատ գիտենք մեր բազմադարյան բանաստեղծության տաղաչափական կառուցվածքի հարցերը: Ազգային ոտանավորի ուիթմի և շափի, հանգի և տան, նրանց տարբեր տեսակների առաջացման և զարգացման մասին ազոտ պատկերացումներ ունեն (կամ առհասարակ ոչ մի պատկերացում չունեն) ոչ միայն մեր շարքային ընթերցողը, դպրոցականը և ուսանողը, այլև հաճախ նույնիսկ մասնագետ-բանասերները (ավելացնենք՝ նաև բանաստեղծները): Ծս արդեն առիթ եմ ունեցել գրելու և այժմ էլ ցավով պիտի խոստովանեմ, որ տաղաչափությունը հայ բանասիրության ամենից քիչ ուսումնասիրված բնագավառն է: Իսկ դա անբնական վիճակ է մի ժողովրդի համար, որն ունի շատ դարերի ճանապարհ անցած բանաստեղծական մշակույթ, և որի գրական-գեղարվեստական մտքի ամենաբարձր նվաճումները հենց շափածո ստեղծագործության հետ են կապված:

Բայց մենք լավ չգիտենք նաև հայկական ոտանավորի ուսումնասիրության պատմությունը, տարբեր գիտնականների վաստակն այս ուղղությամբ: Իսկ այստեղ կան մոռացված անուններ ու փաստեր, որոնց բացահայտումն ու ճիշտ մեկնաբանությունը կարող է նպաստել շատ հարցերի արդիական ըմբռնմանը: Օրինակ, անցյալ դարավերջի մոռացված բանասեր Ավետիք Բահաթրյանի «Հին հայոց տաղաչափական արվեստը» գրքի վերահրատարակությունը, որն իրագործվեց մի քանի տարի առաջ՝ այդ գրքի մասին Ծղիշե Չարենցի բացառիկ բարձր կարծիքի հայտնաբերման շնորհիվ, ոչ միայն պատմական արդարության վերականգնման փաստ էր, այլև գիտական մտքի որոնումներին նպաստող կարևոր գործոն:

Նույնը վերաբերում է նաև 30-ական թվականներին հայ բանասիրության մեջ ծավալված տաղաչափական բանավեճին, որի նյութերը հավաքելու և համակարգելու մի փորձ է այս հոդվածը:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

<Ա. Ս. Պուշկինի «Բուրիս Գոդունով» ողբերգության մի հատված Պոդոս Մակինցյանի թարգմանությամբ և Նրա դիտողությունները հայկական տաղաչափության առանձնատկություններ մասին >

Ա. Ս. ՊՈՒՇԿԻՆ

«ԲՈՐԻՍ ԳՈԴՈՒՆՈՎ»

(հատված)

Գիշեր: Խուց Չուպովն վաճճում  
(1803 թվականին)

Հայր Պիմեն, Գրիգորի (հետո)  
ՊիՄեն (գրում է կանթեղի առջև)

Անավասիկ վերջին գրույց մի եվրո! —  
Եվ տարեգիրն իմ ավարտած կրկինի:  
Կատար ածած կրկինեմ ես իմ պարտքը,  
Որ աստված է մեղավորիս կրտակել:  
Ջուր չէ բազում տարիների վրկա՛ ինձ

Կարգել տերը, գրոց արվեստ ներշնչել:  
 Երբևիցե ջանասեր մի վաճական  
 Կրգրանի իմ գործն անանուն, շեմնեռանդ,  
 Կրվառի նա իր կանթեղը ինձ նրման  
 Եվ դարերի փոշին թերթից բափ տալով  
 Ճշմարտախոս զրույցները կարտագրի:  
 Քո՛ղ ուղղափառ սերունդները գիտեճան  
 Անցյալ վիճակն իրենց երկրի հարագատ,  
 Մեծ ցարերի հիշատակը պահեն վառ —  
 Վասըն բարվո, փառքին նոցա, տրճնության,  
 Իսկ մեղքերի, արարքների համար մուր —  
 Խոնարհաբար փրկչից հայցեն բողոքյուն:  
 Օր ծերության ես ապրում եմ վերստին՝  
 Ինչ որ անցել — զընացել է — նորից անա իմ առչե:  
 Վազո՞ւց է որ անցքերով լի՛ հորդում էր,  
 Ալեծածան, ասես թե՛ ծով-օվկիան:  
 Հիմա լուռ ու հանգիստ է:  
 Քիչ դեմքեր են իմ մըտքի մեջ մընացել,  
 Քիչ խոսքեր են հիմա հասնում ակաճչիս,  
 Իսկ մընացյալն՝ անդառնալի կորել է:  
 Սակայն օրը մատ է, շուտով և կանթեղը կըմարի. —  
 Աճավասիկ վերջին զրույց մի եվրս:

**Մանրթություն.** Իր նամակներից մեկում Պուշկինն ասում է՝ չի՛ լինի նամակըս ոտանավորով գրեմ, արձակն ինձ համար ավելի դժվար է: Պուշկինի ոտանավորն այնքան անբռնազբոսիկ է, բառերի շարահյուսությունն այնքան բնական, որ չի լինում բառերը հետ ու առաջ դնել: «Բորիս Գոգոլենովը» զըրված է հինգոտանի յամբով, առանց հանգերի: Հարց է ծագում՝ ինչպե՞ս պիտի արտահայտել պոետի շփոթ հայերեն: Յամբը հայերեն հնարավոր է: Մեր պոեզիայի մեջ կան յամբով զըրված ոտանավորներ: Սակայն պետք է նիշել՝ ո՛չ միշտ սկզբից մինչև վերջ պահպանված.

Բայց շես հովիկ իմ հայրենյաց,  
 Կընա, անցե՛ սրտես ի բաց:

Սակայն նույն Պեշկովաշյանը չի վարանում գրել՝

Ինու զո՞վ իրճդրես, մա՛յր իմ անույ:

«Մայր իմ» ոտի մեջ շեշտը պիտի լիներ իմ-ի վրա և ոչ թե մայր-ի: Գուրս է եկել Յ յամբի մեջ մեկ քորեյ — մի բան, որ ուսերեն անհնարին կլիներ: Եթե կարելի է յամբը պահպանել փոքրիկ ոտանավորներ թարգմանելիս, ապա դա անկարելի է երկարաշունչ մի երկի նկատմամբ, ու մենք կավելացնենք՝ և ո՛չ ցանկալի: Ինչո՞ւ Ռուսներն էլ են միշտ նշում, որ յամբը շատ միօրինակ, տաղտկալի շփոթ է: Տա-տա՛, տա-տա՛, տա-տա՛, տա-տա՛, տա-տա՛: Ընդհանրապես տոնիկ տաղաչափությունը — տիկ-տակային են կոչում շեշտերի միալար, միօրինակ կրկնողության համար, ինչպես ժամացույցի զարկերը: Այդ ձանձրալի միալարությունը մեղմացնելու համար նրանք դիմում են պոետների<sup>5</sup>, այսինքն՝ երկու ոտ միացնում են և շեշտը թողնում երկրորդ ոտի վրա, իսկ առաջինը՝ դարձնում առանց որևէ շեշտի:

Վալերի Բրյուսովը, ծանոթանալով մեր տաղաչափության, որ հիմնականում վանկային լինելով՝ հանդուրժում է շեշտերի օրինաչափության խախտում, ասում էր՝ դա ձեր երջանկությունն է, դուք կարող եք շեշտերը դնել ըստ տրամաբանական իմաստի, մինչդեռ մենք կաշկանդված ենք շփոթ մի անգամ ընդմիշտ տրված կանոններով<sup>6</sup>:

Մենք զգում ենք Վ. Տերյանի անապետը՝

Հուսարեկ մօտ ու մեզ բող լինի,  
Իմ վերև բող առև շրխընդա,  
Լօկ երկունք, լոկ առցունք բող լինի,

Բայց մենք շենք զգում, որ շափի խանգարում է տեղի ունենում այս իսկ տունի շարունակության մեջ՝

Ինձ այդպես, բրո՛չ պես, մի՛ գրթա՞:

Այստեղ՝ երկրորդ ոտը — քրրոջ պես — քողաղոտ է (ամֆիրբախի), իսկ երրորդը՝ դակտիլ (տա՛-տա-տա):

Նմուշի համար մենք ստորև տալիս ենք նույն մենախոսության թարգմանությունը, որտեղ պահպանված է Պուշկինի շափը: Թարգմանության մեջ անգամ պեռններն էլ են այն տեղերն ընկնում, որտեղ պեռններ են բնագրում: Հնչյունային տեսակետից (ավա՛ղ, միայն հնչյունային) հայերեն և ռուսերեն տեքստերը համընկնում են: Սակայն ընթերցողը կտեսնի, որ յամբը կաշկանդում է, թարգմանիչը չի կարողանում ամենայն հարազատությամբ վերարտադրել բնագրի ոճն ու ոգին: Բացի այդ, եթե նույն եղանակով թարգմանվեին Պուշկինի 1.500 տողը, և եթե մենք բեմից լսելու լինեինք այսքան յամբ, ապա կթմրեինք այս միօրինակ տա-տա՛, տա-տա՛-ներից, յամբախեղդ կլինեինք, յամբախով կդառնայինք:

Մենք ընտրել ենք հայկական սովորական մի շափ— 4+4+3 վանկանոց, ընդամենը 11 վանկանոց տողեր: Պուշկինի տողերի կեսն էլ 11 վանկանոց է; այսինքն՝ ունի տասներորդ ոտի վերջում ավելորդ անշեշտ մի վանկ: Այսպիսով, Պուշկինի շափի կեսը գրեթե պահպանվում է: Մնացյալը՝ ոչ: Որովհետև հայերենում դարձյալ 11-ական վանկ է յուրաքանչյուր տողում, և տողի վերջին ոտը՝ անապեստ: Յամբը չի պահպանված որպես կանոն, այլ երբեմն հնչում է հայերեն իբրև յամբ, երբեմն խանգարվում, քանի որ շեշտադրությունը տրամաբանական է: Այս շափը հնարավորություն է տալիս թարգմանչին ավելի հարազատ վերարտադրել տեքստը, որ Պուշկինի նկատմամբ առավելագույն կարևորություն ունի: Երբեմն ռուսերեն տեքստը չի պարփակվում 11 վանկանոց տողում: Հայերեն կարելի է մի ոտ ավելացնել, դարձնել 4+4+4+3— այսինքն 15 վանկանոց տող<sup>8</sup>: Երբեմն էլ հայերեն կարելի է լինում ավելի սեղմ արտահայտել: Հայերեն հնարավոր է մեկ ոտ՝ չորս վանկ հապավել, դարձնել 4+3— այսինքն՝ 7 վանկանոց տող<sup>9</sup>:

Մեր պոետները, հավատալով մեր բանասերներին՝ Ս. Մալխասյանին<sup>10</sup> և Մ. Աբեղյանին<sup>11</sup>, թե հայոց տաղաչափությունը շեշտային է, ինչպես ռուսերենն ու գերմաներենը, իրենց թարգմանություններում ուզում են անպայման պահպանած լինել յամբերը, քորեյները, քողաղոտները և այլն և տալիս են տեղույն թարգմանություններ: Որովհետև քաշքշում են հայերենը ռուսաց տաղաչափության պրոկրոստյան մահճի մեջ պառկեցնելու համար:

Անտարակույս, շեշտային տարրերը դարձնում են լեզուն նվագային: Եվ այդ նվագայնության անդրանիկ վարպետը մեր պոետիայում Վահան Տերյանն էր, որի անուն ազգանունն անգամ հնչում է որպես յամբ: Վահան Տերյանը կարողացել է կիրարկել անգամ դակտիլը՝ տա՛-տա-տա, տա՛-տա-տա: Այսինքն՝ մի լեզվով, որ ունի շեշտադրություն բառավերջում, նա կարողացել է ոտերի առաջին վանկերը շեշտելով ոտանավոր հյուսել:

<sup>8</sup> Իտ՛ւսը՝ մա/յի՛սն է, աբ/բա՛ծը  
<sup>9</sup> Դո՛ւսը՝ խըն/դո՛ւմ ու աղ/մո՛ւկ,  
<sup>10</sup> Ցա՛ւտ է զըն/դա՛նը մեբ/բա՛ց է,  
<sup>11</sup> Սի՛րտ իմ, աե/բա՛խ իմ մա/նո՛ւկ:  
Լո՛ւյս է եր/կի՛նքն ու փո/ղո՛ցը, և այլն<sup>12</sup>:

Փորձեցեք ապա Հոմերոսի Իլիականը թարգմանել և պահպանել վեց ոտանի դակտիլը: Արդարացի է հայ թարգմանիչը, որ դակտիլը վեր է ածել հայկական սովորական շափի, որ վերջանում է անապետով:

Օվ հույնք հասյալ / Հելլեսպոնոս / այր-այր ի նավ/սրփոնցան<sup>13</sup>:

Այս համառոտ դիտողությունները մենք պատեհ համարեցինք քննարկություն դնելու Պուլչինի հորեյլանի նախօրյակին, երբ թարգմանչական գործը ուժեղ թափ է առել, որովհետև մեզ թվում է, թե տաղաչափական խնդրի ուղիղ լուծումից կախված կլինի թարգմանությունների որակը:

#### Երկրորդ վարիանտ<sup>14</sup>

Գրբի առնեմ վերջին ավանդությունը —  
Եվ վե՛րչ տարեգրության իմ կրգընեմ,  
Կատար ածած լինի պարտադրությունը,  
Որ ի՛նձ՝ մեղավորիս կտակեց աստված:  
Իգո՛ւր չէ քազմամյա վրկա ինձ տերը  
Կարգել և զբշարվեստը ներշնչել:  
Կրգա մի օր մի անձըն շանասեր մի,  
Գրտած անհայտ զբրչի աշխատությունը  
Տակուն և ինձ նրման վառած կանթեղը  
Պարի փռչին բողբոջ կրթորափի.  
Որ այս նշմարտախոս պատմությունները  
Պրբի: Եվ ուղղափառ սերունդները  
Իրենց երկրի մասին տեղեկանան,  
Իրենց ցարերը մեծ մըտաբերեն հար  
Բարվո, փառքի համար և տրբնության.  
Սակայն մեղաց համար, արաբների՛ մուք  
Ներումն պարզեմ ամենակալը:  
Ապրում եմ ծերության այս օրերում  
Նորից և իմ առչ և կենդանանում է  
Անցյալը: Գեպքերով լեցուն վազո՞ւց էր  
Հորդում այեծածան ու սրբընթաց,  
Աեսս թե ծով-օվկյան: Հիմա նա լուտ է,  
Հանգիստ: Սակավ դեմքեր են պահպանվել իմ  
Մըտքում, սակավ խոսքեր են ինձ հասնում,  
Մնացյալն՝ անդառնալի անհետացել է:  
Բայց մոտ է օրը, լույսը մարելու է,  
Գրբի առնեմ վերջին ավանդությունը:

(«Գրալետար», 30 հունիսի 1936 թ. № 149):

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Թարգմանություն այս տարբերակն ունի 11-վանկանի եռանդամ կառուցվածք (4+4+3), հատածները պարտադիր կերպով դրվում են 4-րդ և 8-րդ վանկերից հետո, իսկ շեշտերի կայուն դասավորությունը պարտադիր պայման չէ: Բիրենք թարգմանության առաջին վեց տողերը՝ փակագծերում նշելով նրանց շեշտադրության կարգը, որը փոփոխական է.

Անավատի՛կ /վերջին՛ գրու՛յց/ մի ե՛վըս — (4, 8, 8, 10)  
Եվ տարեգի՛րեն /իմ ավարտա՛ծ/ կըլինի՛: (4, 8, 11)  
Կատար՛ ածա՛ծ /կըլինե՛մ ես/ իմ պա՛րտքը, (2, 4, 7, 10)  
Որ աստվա՛ծ է /մեղավորի՛ս/ կըտակե՛լ: (3, 8, 11)  
Ձուր չէ՛ քազո՛ւմ /տարիների՛/ վրկա՛ ինձ (2, 4, 8, 10)  
Կարգե՛լ տե՛րը /, զբրո՛ց արվե՛ստ/ ներշնչե՛լ: (2, 3, 6, 8, 11)

<sup>2</sup> Այս թարգմանությունից հիշտ երեք ամիս անց՝ 1936 թ. սեպտեմբերի

30-ին Պ. Մակինցյանը «Խորհրդային Հայաստան» թերթում հրատարակեց նույն հատվածի վերամշակված տարբերակը, որը մտավ «Բորիս Գոգոլենովի» թարգմանության վերջնական խմբագրության մեջ: Ի թիվս այլ տողերի, փոխվել է մենախոսության սկիզբը (որը նաև եզրափակում է այս հատվածը): «Ահավասիկ ինչևս վերջին/ մի պատում»:

<sup>3</sup> Այս տողերը քաղված են Մ. Պեշկովաշևի «Գարուն» բանաստեղծությունից:

<sup>4</sup> Տողը քաղված է Մ. Պեշկովաշևի «Մահն քաջորդություն» բանաստեղծությունից:

<sup>5</sup> Ժամանակակից տաղաչափական գրականության մեջ այդ երևույթը, երբ յամբական տողում զույգ վանկերից, իսկ բորելական տողում կենտ վանկերից մեկը կամ նույնիսկ երկուսը զրկվում են շեշտից, ընդունված է կոչել ոչ թե պեռն (ինչպես արվում էր դարակզբին), այլ շեշտանկում (պոետիչես): Որոշ շեշտերի բացթողումները հնարավորություն են տալիս բանաստեղծին ազատորեն օգտվելու բազմավանկ բառերից:

<sup>6</sup> «Հայաստանի պոեզիա» ժողովածուն խմբագրելու ընթացքում լինելով Վալերի Բրյուսովի գլխավոր խորհրդատուն, Պ. Մակինցյանը մեծապես օգնել է նրան ճիշտ կողմնորոշվելու հայկական տաղաչափության վանկային կառուցվածքի հարցերում (տե՛ս «Поэзия Армении» под редакцией В. Брюсова, М., 1916, с. 16):

<sup>7</sup> Այս բառատողը բերված է Վահան Տերյանի «Հրաժեշտի խոսքերից» բանաստեղծություններից, որը մտնում է «Մթնշաղի անուրներ» շարքի մեջ (Մ 39):

<sup>8</sup> Պիմենի մենախոսության թարգմանության առաջին տարբերակում կա 15-վանկանի քառանդամ (4+4+4+3) երկու տող, բայց երկուսն էլ հետագա խմբագրության մեջ փոխարինվել են 11-վանկանի եռանդամ (4+4+3) չափով: «Ե՞նչ որ անցել—/զընացել է—/նորից ահա/իմ առչե» տողը դարձել է. «Անցյալն անցնում /է աչքերիս/ատաշղվ»: Իսկ մյուս 15-վանկանի տողը՝ «Սակայն օրը/մոտ է, շուտով/և կանթեղը/կըմարի», խմբագրվել է այսպիսով: «Բայց ծեզում է/, կանթեղն արդեն/նվազեց»:

<sup>9</sup> Այս հատվածի թարգմանության մեջ միայն մեկ երկանդամ 7-վանկանի տող կա. «Հիմա լուս ու/հանգիստ է» (4+3): Վերամշակումից հետո այն նույնպես վերածվել է 11-վանկանի եռանդամ տողի. «Հիմա լուս է /, խաղաղ է այն/ ու անդորր»:

<sup>10</sup> Նկատի ունի Ստեփանոս Մալխասյանի «Հայերեն տաղաչափությունը շեշտային է» հոդվածը՝ տպագրված «Զինքների» գրական ժողովածու հայ գրականագետների հօգուտ պատերազմից վնասվածներին» գրքում, Քիֆլիս, 1915, էջ 357—365:

<sup>11</sup> Նկատի ունի Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկա)» գիրքը, որը լույս է տեսել 1933 թ. Երևանում, Մեղրեյան ֆոնդի հրատարակությամբ:

<sup>12</sup> Այս տողերը քաղված են Վ. Տերյանի «Դուրսը՝ մայիսն է, արբածը...» տողով օկավոզ բանաստեղծությունից, որ Պ. Մակինցյանը մտցրել է «Ոսկե շղթա» շարքի մեջ (Մ 14):

<sup>13</sup> Դատելով Պ. Մակինցյանի հոդվածում մեջ բերված այս տողի կառուցվածքից (4+4+4+4+3=15), այն պետք է քաղված լինի Սիլա Թոմաճանի թարգմանությունից (1843), ուր սկզբից մինչև վերջ հունական հնկզամետրը փոխարինված է 15-վանկանի քառանդամ չափով: Այնինչ «Իրականի» հաջորդ երկու թարգմանիչները կիրառել են ուրիշ չափեր. Արսեն Բագրատունին (1864) Հոմերոսի պոեմը թարգմանել է այսպես կոչված «հայկական չափով», որի տողերը թեև քառանդամ են, բայց տատանվում են 12—16 վանկերի միջև, իսկ Արսեն Դադիկյանը (1911)—11-վանկանի եռանդամ տողերով (4+4+3):

<sup>14</sup> Թարգմանության այս տարբերակում ճշտորեն պահպանված են բնագրի տաղաչափական կառուցվածքի բոլոր հիմնական հատկանիշները. շեշտերն ընկնում են միայն զույգ վանկերի վրա, տողերը կազմված են 11 կամ 10 վանկից՝ համապատասխանաբար իզական կամ արական վերջավորությամբ, կայուն հասածներ չկան: Այդ ընդհանրությունը ցուցադրելու համար դարձյալ մեջ բերենք մենախոսության առաջին վեց տողերի բնագիրն ու թարգմանությունը՝ փակագծերում ամեն տողից հետո նշելով շեշտված վանկերի թվահամարները.

.Ещё одно, последнее сказанье — (2, 4, 6, 10)

И летопись окончена моя'. (2, 6, 10)

Исполнен долг, завещанный от Бога (2, 4, 6, 10).

Мне, грешному. Недаром многих лет (2, 6, 8, 10)

Свидетелем Господь меня поставил (2, 6, 8, 10)

И кни'жному неку'сству вразуми'л... (2, 6, 10)

Գրի՛ առնե՛մ վերջի՛ն ավանդուրթս՛ներ— (2, 4, 6, 10)

Եվ վե՛րջ տարեգրությա՛ն իմ կըրճե՛մ, (2, 6, 10)

Կատա՛ր ածա՛ծ լինի՛ պարտադրություն՛ներ, (2, 4, 6, 10)

Որ ի՛նձ՝ մեղավորի՛ս կաակե՛ց աստվա՛ծ: (2, 6, 8, 10)

Իզո՛ւր չէ բազմամյա՛ վրկա՛ իճն տե՛րը (2, 6, 8, 10)

Կարգե՛լ և զբշարվե՛ստը ներշնչե՛լ: (2, 6, 10)

Խնդրես տեսնում ենք, Թարգմանություն տողերում հայելանման ճշտությամբ կրկնվում են շեշտերի կարգը և շեշտանկման պատճառով առաջացած պեոնային (քառավանկ) ոտքերը: Եվ այդպես ամբողջ հատվածի երկարությունը: Սակայն, շնայած շեշտադրության կարգի նույնությանը, Թարգմանությունն իրոք չի հաղորդում բնագրի ոճն ու ոպին, այն առհասարակ չափաժողովորդի տպավորություն չի Թողնում: Պատճառն այն է, որ բացակայում են հայկական ոտանավորի դիմապատկերը գործոնները և առաջին հերթին՝ տողերի ներսում կայուն հատածներն ու նրանց շեղումները առաջացող դիմապատկերը միավորները:

Այս սրամիտ «էքսպերիմենտով» Պ. Մակինցյանը համոզիչ վերջակետ է դնում Մ. Աբեղյանի հետ ոկսած իր տաղաչափական բանավեճին:

**Э. М. ДЖРБАШЯН.** — О чем был спор? (Из истории армянской филологии 1930-х гг.). — В середине 30-х годов в армянской научно-критической литературе возник спор вокруг вопросов армянского стихосложения. Поводом послужило издание капитального труда М. Абе-гяна «Метрика армянского языка» (1933 г.), в котором было выдвинуто положение о тонической природе армянского стиха. Против этого взгляда, идущего вразрез с традиционной точкой зрения о силлабичности армянской метрики, решительно высказались Егише Чаренц в дневниковой записи от 17 марта 1934 г., А. Багдасарян в рецензии на армянский перевод пушкинских «Маленьких трагедий» (1934 г.), особенно остро — П. Макинцян в примечаниях к своему переводу «Бориса Годунова» А. С. Пушкина (1936 г.) и другие. Столкновение двух противоположных взглядов на природу армянского стиха носило внешне малозаметный, потаенный характер. Однако спор этот имел важное теоретическое и практическое значение.

В качестве приложения публикуются названные заметки П. Макинцяна, преданные на протяжении 60 лет полному забвению.