Ս.ՇՏԻԿՅԱՆ

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԸ ԵՎ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հայ գրականագիտության և հայագիտական-բանասիրական ուսումնասիրությունների բնագավառում վերջին տարիներին նկատելի է մի շատ խրախուսելի միտում՝ հանդես գալ առանձին մենագրություններով և ծավալուն հոդված-ուսումնասիրություններով ռուս և համաշխարհային գրականության դասականների հանդեպ հայ իրականության մեջ եղած վերաբերմունքի մասին։ Մինչև այժմ հրատարակված՝ այդ նպատակաուղղվածությունն ունեցող մի քանի աշխատությունների կողքին (Վ. Թերզիբաշյան «Շեքսպիրը հայերեն», Երևան, 1956 թ., Ա. Բաբայան «Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում», Երևան, 1959 թ., Ս. Արեշյան «Լև Տոլստոյ», Երևան, 1960 թ. և այլն), իր պատվավոր տեղը գրավեց Սուրեն Դանիելյանի «Լերմոնտովը և հայ մշակույթը» խորագիրը կրող մենագրությունը, որը հրատարակվել է Երևանում 1960 թվականին, 326 էջ։

Հայ մտավորականության ներկայացուցիչները Լերմոնտովի ստեղծագործության վերաբերյալ ջերմ ուշադրություն են ցուցաբերել դեռ շատ վաղուց։ Մեզ հայտնի՝ ժամանակագրական առումով առաջին աղբյուրը, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի ուսանող Հ.Համազասպյանի նախաձեռնությամբ ու ռուսերեն բնագրից նրա իսկ կատարած գրաբար չափածո թարգմանությամբ հրատարակված ժողովածուն է, որն ունի «Թարգմանությունք արձակ և ոտանավոր ի ռուսաց լեզուե ի հայ բարբառ, ի Ժուկովսկիո, Պուշկինե, Լերմոնտովա, Բարյատինսկո և Գնեդիչե» վերնագիրը, որը լույս է տեսել Մոսկվայում 1843 թվականին։ Մինչև այսօր էլ իր հետաքրքրությունը չկորցրած այդ ժողովածուում, գրաբար չափածո թարգմանությամբ և ռուսերեն բնագրի հետ զուգահեռ, զետեղված են Լերմոնտովի «Հրեշտակ» և «Եղնի» բանաստեղծությունները։ Հայ ընթերցողն, այսպիսով, վաղամեռիկ բանաստեղծի մահվանից ընդամենը երկու տարի հետո, իր մայրենի լեզվով կարողացավ կարդալ նրա երկու գործերը և հենց այդ՝ 1843 թվականից էլ, մեր իրականության մեջ հիմք դրվեց Լերմոնտովի ստեղծագործությունների թարգմանության ծանր և պատվավոր աշխատանքին։ Մի որոշ ժամանակ անց՝ 1860 թվականին, Փարիզում հրատարակվող «Մասյաց աղավնի» պարբերականը, խմբագրի՝ Գաբրիել Այվազովսկու գրաբար չափածո նորովի թարգմանությամբ, հրատարակում է Լերմոնտովի նույն «Հրեշտակ» բանաստեղծությունը, իսկ մեկ տարի անց՝ 1861 թվականին, Մոսկվայի «Հյուսիսափայլ» ամսագիրը Հովհաննես Սայաթնովյանցի թարգմանությամբ, հրատարակում է Լերմոնտովի «Մարտ պատերազմի» բանաստեղծությունը։ Մեզ համար

ուշագրավն այն է, որ ի տարբերություն նախորդ դեպքերի, այստեղ թարգմանությունը գրաբարի փոխարեն կատարված է կոկիկ արևելահայերենով և այս ժամանակվանից սկսած, մեզ մոտ ծայր են առնում վաղամեռիկ դասականին աշխարհաբարով ներկայացնելու աշխատանքները։

Եթե նկատի չունենանք այսպիսի մի քանի այլ գործեր էլ, ապա հայ լերմոնտովագիտության մեջ նշանավոր եղավ 1865 թվականը, երբ Թիֆլիսում լույս տեսնող «Հայկական աշխարհ» պարբերականը հրատարակեց իր խմբագրի՝ Խորեն Ստեփանեի «Բաժանվեցանք մենք...» տողով սկսվող բանաստեղծությունը։ Գրական գեղարվեստական առումով շատ էլ մեծ արժեք չներկայացնող այս բանաստեղծությունը, սակայն, ունի մեզ համար կարևոր «Նմանությամբ Լերմոնտովի» նշումը։ Ռուս դասականն, այսպիսով, արդեն դարձել էր մի յուրատեսակ չափանիշ, գրական էտալոն իր հայ գրչեղբայրների համար, որոնք աշխատում էին ստեղծագործել նրա ոճով ու նմանությամբ, այսինքն՝ նրան հետևելով։

Եվ սկսած 1843 թվականից մինչ օրս, հայ թարգմանական արվեստի մեր մեծ ու փոքր ներկայացուցիչները շարունակաբար թարգմանել ու վերաթարգմանել են Լերմոնտովի այլևայլ ստեղծագործությունները և զետեղել ամենազանազան պարբերականներում, ամսագրերում, ժողովածուներում և ալմանախներում։ Այս ամենի վերաբերյալ որևէ բիբլիոգրաֆիկ աշխատության բացակայության հետևանքով՝ հասկանալի է, որ մեծ ջանք և մանրակրկիտ կերպով պրպտելու կարողություն պետք է պահանջվեր Ս. Դանիելյանից, Լերմոնտովի ստեղծագործությունները գտնելու և դուրս բերելու ծանր աշխատանքը։ Եվ «Լերմոնտովը և հայ մշակույթը» աշխատության մեջ եղած փաստական հարուստ նյութի առկայությունը, նույնիսկ ամենափոքր, հաճախ հարևանցիորեն ասված մի քանի նախադասություններն անգամ քննության առարկա դարձնելը, ակնհայտորեն խոսում է այն մասին, որ գրախոսվող գրքի հեղինակն այդ հարցում կարողացել է անառարկելի հաջողության հասնել։

Ոչ պակաս բարդ է Լերմոնտովի գեղարվեստական ստեղծագործության՝ հայ մտավորականության կողմից գնահատության հարցը։ Բանն այն էր, որ նախասովետական հայ իրականության մեջ դեպի ռուսական վաղամեռիկ դասականը եղած վերաբերմունքը ամենևին էլ միանման չի եղել։ Առաջադիմորեն տրամադրված հայ գրականության ու արվեստի գործիչների մի ստվար խումբ, որոնք հիմնականում հավաքված էին «Հյուսիսափայլի» և «Մշակի» շուրջը, անվերապահորեն դրվատում էին Լերմոնտովին, նրան համարելով հանճարեղ բանաստեղծ, մարդկային հոգու նուրբ լարերի հիասքանչ թարգման, հորդացող զգացմունքների և ջերմ ազատաբաղձության երգիչ։ Այդպիսի գնահատականներով էր խոսում Լերմոնտովի մասին,

օրինակ, Ստեփաննոս Նազարյանցը, որն իր «Հյուսիսափայլ» ամսագրի էջերում պարբերաբար զետեղում էր նրա ստեղծագործությունների աշխարհաբար թարգմանությունները և դրանց նախորդող կարճառոտ «բացատրություններում» դրվատանքի մեծ չափերով էր ներկայացնում Լերմոնտովի գործն ու գործունեությունը։ Գագաթնակետը պետք է հանդիսանար ռուս դասականի «Դևը» պոեմի՝ Մանուկ Մադաթյանցի կատարած արևելահայերեն չափածո «հայեցումը», որը հրատարակվեց «Հյուսիսափայլի» 1864 թ. հունվար-մարտյան ամսատետրակներում և նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ լերմոնտովագիտությունը, իսկ այդ թարգմանությունն իր հաստատուն տեղը ապահովեց այդ բնագավառի գործերի շղթայում։ Ներկայացնելով ահա այս գործն ընթերցողներին, Ստ. Նազարյանցը գրում էր. «Լերմոնտովի բանաստեղծությունը և իբր նմանողություն Բայրոնի բանաստեղծության, է առավել ազատ, առավել ինքնիշխան և առավել այրական խոսքը, որ Ռուսաստանը խոսել է մինչև այսօր աշխարհի հրապարակում», կամ «Լերմոնտովի բանաստեղծական պաշտոնը էր մի ազատ, առանձնավոր, բարձրագահ հոգու պատերազմը ընդդեմ մի անողոքելի ինքնակալության, որ կամեր մեծ ու փոքր հավասարել միմյանց» և այլն։

Լերմոնտովի ստեղծագործության հանդեպ տրամագծորեն հակառակ մոտեցում ունեին հայ գրականության պահպանողական թևի ներկայացուցիչները։ Արտահայտելով նրանց տրամադրությունները, «Մեղու Հայաստանին» և մասամբ էլ «Ճռաքաղը», ռուս դասականին համարում էին մոլեգին անհնազանդության քարոզիչ, մի անձնավորություն, որը փառաբանել է անօրենությունը, անկաշկանդությունը, ըմբոստությունը։ Գալով նրա գեղարվեստական ստեղծագործությանը, ապա հիշյալ թերթերն այն որակում էին որպես «նվնվոց», «լաց առանց հասցեի», «անտեղի ձանձրալիություն» և այլ։ Ըստ որում, հաճախ միևնույն պարբերականը և նույնիսկ տվյալ պարբերականում հանդես եկող նույն հեղինակը, մի քանի անգամ փոփոխել են իրենց վերաբերմունքը Լերմոնտովի ստեղծագործությունների արժեվորման վերաբերյալ։ Պարզ է, որ այսպիսի խառը և հակասական գնահատությունների պայմաններում ճշտորեն կողմնորոշվելու հարցը ամենևին էլ հեշտ չէր լինելու Ս. Դանիելյանի համար։ Եվ գոհունակությամբ պետք է արձանագրել, որ աշխատության հեղինակը հիմնականում կարողացել է հաղթահարել այդ բարդությունը։ Դրա մասին է վկայում աշխատության «Լերմոնտովը և 50-60-ական թվականների հայ գրականությունը», «Լերմոնտովը և 70-80-ական թվականների հայ գրականությունը» գլուխները, որտեղ Դանիելյանը նախորդների գրական արտադրանքի ուշադիր և հանգամանալից քննության հիման վրա հայ գրականության լերմոնտովագիտության ասպարեզում կարողացել է ասել իր ինքնուրույն ու համոզիչ խոսքը։ Այս

երկու գլուխների կապակցությամբ առանձնապես կարևոր է նշել հետևյալ հանգամանքը։ Անցյալ դարի 50-60-ական թվականները, կապված այն փաստի հետ, որ օրակարգի վրա էր հայ ժողովրդի՝ թուրքական բռնապետությունից ազատագրվելու հարցը, հայ գրականության մեջ նշանավորեցին ազատագրական և հայրենասիրական կրքոտ պոեզիայի, հայ ժողովրդին անընկյուղաբար կռվի կոչելու, փրկություն ու ազգային ինքնուրույնություն ձեռք բերելու հախուռն կոչեր պարունակող մեծաքանակ ստեղծագործություններով։ «Ի զե՛ն, ի վրե՛ժ, ո՛ն անդր առաջ», – պատգամում էր Ալիշանը, «Կուզեմ վառոդ և գնդակնե՛ր» - պահանջում էր Պեշիկթաշլյանի հերոսուհին, «Ամոթ է քեզ, հազար ամոթ, որ զենք չունիս քո ձեռքին», որոտում էր Պատկանյանը, «Ներկա օրերում այլ ի՞նչ սև քնար, սուր է հարկավոր կտրիճի ձեռքին», հիշեցնում էր Նալբանդյանը և այլն։ Եվ Լերմոնտովի ոգեշունչ բանաստեղծությունները այդ պայմաններում չէին կարող չգտնել, չէին կարող չարժանանալ առաջադիմորեն տրամադրված հայ մտավորականության ներկայացուցիչների ուշադրությանը։ Այս տեսակետից հասկանալի է դառնում, թե ինչու հեղափոխական-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը անընդմեջ հետևողականությամբ պետք է զբաղվեր Լերմոնտովին թարգմանելու և նրա ստեղծագործությունները հայ ժողովրդին ներկայացնելու գործով։ ՈՒշադրությամբ քննելով Նալբանդյանի այդ թարգմանությունները և առանձնապես նրա հանրածանոթ «Հիշատակարանը», Դանիելյանը կարողանում է անառարկելի փաստերով ցույց տալ, որ այդ աշխատության որոշ հատվածներ իրենց վրա կրում են Լերմոնտովի գաղափարական որոշակի ազդեցությունը։

Անպայմանորեն ճիշտ է վարվել հեղինակը, երբ գրախոսվող աշխատության մեջ առանձին հատված է նվիրել Մանուկ Մադաթյանի կատարած Լերմոնտովի «Դևը» պոեմի թարգմանության քննությանը։ Նոր-Նախիջևանցի աղքատ ծնողների զավակ, ապա՝ Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի ուսանող, հետո՝ այդ ճեմարանի տեսուչ, ապա կրթական մշակութային գործիչ Երևանում, վաղամեռիկ Մանուկ Մադաթյանը (1840-1866 թթ.) իր կարճատև կյանքի ընթացքում կատարել է այլ թարգմանություններ ևս, ունի հրապարակախոսական զանազան հոդվածներ, բայց դրանցից և ոչ մեկը, ոչ էլ մանկավարժական ու հասարակական գործունեությունը, նրան չբերեցին այն մեծ անունը, ինչ նա վաստակեց «Դևի» թարգմանությամբ։ Կատարելապես տիրապետելով ռուսերեն և հայերեն լեզուներին, դրանց միացնելով թարգմանչի անառարկելի ձիրքը, Մադաթյանը տվել է Լերմոնտովի վերոհիշյալ գործի այնպիսի մի թարգմանություն, որը չնայած մոտ հարյուր տարի առաջ կատարված լինելուն, մինչև այսօր էլ հրատարակվում է ու վերահրատարակվում։ ««Դևի»՝ Ս. Մադաթյանի թարգմանությունը, –

իրավացիորեն գրում է Ս. Դանիելյանը իր աշխատության 71-րդ էջում, – ոչ միայն ժամանակակիցների, այլև հաջորդ սերունդների կողմից դիտվել է որպես թարգմանական արվեստի հաղթանակ, հայ գրական աշխարհաբարի լավագույն նվաճում»։ Մի պնդում է սա, որի հետ չի կարելի չհամաձայնել։

Ճիշտ է վարվել հեղինակը նաև այն դեպքում, երբ ընդհանրացնող գլուխներից բացի, անհատապես անդրադարձել է հայ գրականության այն խոշոր ներկայացուցիչներին, որոնք իրենց գործունեության ընթացքում մեկից ավելի անգամ են անդրադարձել Լերմոնտովին, նրանից թարգմանելով բազմաթիվ բանաստեղծություններ։ Դրանցից են եղել, օրինակ, հայ գրականության դասականներ Ալեքսանդր Ծատուրյանը, Հովհաննես Թումանյանը, որոնց կատարած թարգմանությունների քննությունն ու վերլուծությունն է կատարված աշխատության «Ալ. Ծատուրյանը և Լերմոնտովի պոեզիան» և «Հովհ. Թումանյանը և Լերմոնտովի պոեզիան» գլուխներում։ Ինքը՝ Ալեքսանդր Ծատուրյանը, պատասխանելով ռուս գրականագետ Յուրի Վեսելովսկու մի նամակին, գրում էր. «Ռուսական բանաստեղծներից ես առանձնապես ջերմորեն սիրեցի Լերմոնտովին։ Իմ համեստ քնարը միշտ էլ ակնածանքով և սրբազար թրթիռով է նայել այդ վեհորեն թախծոտ բանաստեղծական կերպարին։ Այդ անհանգիստ, միշտ տառապող հոգին, այդ «մենավոր առագաստը» ինձ դյութել է, ինձ խորապես հուզել»։ Մի խոստովանություն է սա, որը, ի դեպ, հայ գրողներից շատերը կկարողանային անել։ Սա Դանիելյանի աշխատության այն գլուխներից է, որն առանձնապես աչքի է ընկնում իր բծախնդրությամբ ու խնամքով։ Ծատուրյանի թարգմանած 35 բանաստեղծություններից քննության առարկա է դարձված առավել բնութագրական մոտ 10-ը, համեմատված են միևնույն գործի հին ու նոր թարգմանությունները, խնամքով ցույց է տրված, թե ինչպես էր աշխատում Ալեքսանդր Ծատուրյան-թարգմանիչը, ինչպես էր հղկում ու կոկում այս կամ այն անհարթ տողը կամ այն արտահայտությունը, որը շատ էլ ճիշտ չէր համապատասխանում իր ռուսական բնօրինակին, այդ հենքի վրա քննարկված են տաղաչափությանը և բանաստեղծական պոետիկային վերաբերող մի քանի ուշագրավ հարցեր և այլն։ Վստահորեն կարելի է ասել, որ երկար ու քրտնաջան աշխատանք է պահանջվել Ս. Դանիելյանից իր ուսումնասիրության այդ գլուխը ներկայացնելու համար, և ծանր աշխատանքը տվել է իր դրական հետևանքը։

Գալով Լերմոնտովի այն բազմաթիվ թարգմանություններին, որոնք կատարել է մեր գրականության մյուս դասականը՝ Հովհաննես Թումանյանը, ապա անհրաժեշտ է ասել, որ այդ ամենը հանդիսանում է ռուսական գրականությունը, մշակույթը, արվեստը հայ ժողովրդին

թարգմանաբար մատուցելու Թումանյանի կատարած վիթխարի աշխատանքի մի մասը։ Թեև նախորդի համեմատությամբ այս գլուխը շարադրված է փաստական տեսակետից փոքր-ինչ ծանծաղ, բայց և այնպես բավարարում է ներկայացվող անհրաժեշտ գիտական պահանջներին։ Բանասիրական գրականության մեջ արդեն նշվել է, և Ս. Դանիելյանն էլ հավաստում է այդ միտքը, որ իր թարգմանությունները կատարելիս, Թումանյանը ստրկորեն հավատարիմ չի մնացել Լերմոնտովի բանաստեղծությունների տառին, այլ վարվել է համեմատաբար ազատ և ինքնուրույն։ Այս իմաստով էլ՝ հասկանալի և պատճառաբանված է դառնում թարգմանությունների այն քննությունը, որ երբեմն քառյակ առ քառյակ կատարել է Դանիելյանը, ցույց տալու համար, թե ինչ իմաստով և ինչ սահմաններում պետք է հասկանալ թումանյանական ինքնուրույնությունների բնույթը։ Բնագրագիտական այդ քննությունները աշխատության ընթերցողներին բերում է այն ճշմարիտ եզրակացության, որ բառիմաստների, ոճերի, զանազան արտահայտությունների, հաճախ նաև ամբողջ տողերի փոփոխությունները, որոնք կատարել է Թումանյանը և առաջին հայացքից շատ ազատորեն, ամենևին էլ չի անդրադարձել Լերմոնտովի բանաստեղծությունների որակի վրա։ Թումանյանն այդ «ուղղումները» կատարում էր, ինչպես մի առիթով խոստովանել է հենց ինքը, Լերմոնտովի բանաստեղծական գոհարները մինչև վերջին ստորակետը հային մատչելի դարձնելու համար։ Դանիելյանը իրավացիորեն նշում է, որ այդ թարգմանությունները լիիրավորեն դասվում են լավագույնների շարքը։

Ի թիվս վաղամեռիկ ռուս դասականի չափածո և արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունների, որոնց թարգմանությունները, ինչպես արդեն ասացինք, պարբերաբար զարդարել են հին ու նոր հայ պարբերականների էջերը, հայ թարգմանիչներն անտարբերությամբ չեն անցել նաև Լերմոնտովի դրամատիկական ստեղծագործությունների կողքով։ Ավելին. հայ թատերական արվեստի շատ ականավոր ներկայացուցիչներ իրենց փառքի ու կատարողական արվեստի բարձրակետին են հասել Լերմոնտովի դրամաների հանրածանոթ կերպարները բեմի վրա կենդանացնելու միջոցով։ Արբենին, Նինա, Անհայտ, Շպրիխ - «Դիմակահանդեսի» այս և մյուս կերպարները մշտապես իրենց դերացանկերում են ունեցել հայ թատերական արվեստի այնպիսի մեծություններ, ինչպիսիք էին Մ. Մնակյանը, Ս. Պետրոսյանը, Սիրանույշը, Հասմիկը, Ա. Ոսկանյանը, Հ. Կարենյանը, Օ. Սևումյանը, Վ. Փափազյանը, Հր. Ներսիսյանը և էլի ուրիշներ։ Իսկ հանճարեղ դերասան Պետրոս Ադամյանի Արբենինը ոչ միայն թատերաշրջաններ շարունակ հիացրել է հայ հանդիսատեսին և մեր պարբերականներում արժանացել ամենաբարձր ու ամենահիացական դրվատական գնահատականներին, այլև անսքող հիացմունքի բացականչություններ է կորզել նաև խստապահանջ ռուս թատերասերներից ու թատերական

քննադատներից։ Ընդհանրապես նշենք, որ Ադամյանի խաղացած դերերի ցանկում զգալի բաժին ունեն ռուսական դասական դրամատուրգիայի ներկայացուցիչների այլևայլ ստեղծագործություններից խաղացված կերպարները, որոնք, ի դեպ, դերասանը ներկայացնում էր ֆրանսերեն լեզվով, և որոնք նրա թատերական ժառանգության անկապտելի մասն են կազմում։ Ժադովի (Ա. Օստրովսկի «Եկամտավոր պաշտոն»), Չացկու (Ա. Գրիբոյեդով «Խելքից պատուհաս»), Կրեչինսկու (Ա. Սուխովո-Կոբիլին), Խլեստակովի (Ն. Գոգոլ «Վերաքննիչ») և այլ դերերի ադամյանական բեմականացումները անմոռանալի մնացին ժամանակակիցների և հաջորդների համար։ Արվեստի բարձրակետը, սակայն, պետք է հանդիսանար Լերմոնտովի Արբենինը և մանավանդ 1883-1885 թթ. այդ դերակատարումով նրա հյուրախաղերը Ռուսաստանի նշանավոր քաղաքներում, այդ թվում նաև Պետերբուրգում։ Բազում-բազմաթիվ թատերախմբեր տեսած, բեմական արվեստի հաճախ համաշխարհային անուն ու հռչակ վայելող մեծությունների խաղը ըմբոշխնած և այդ բարձր չափանիշների ոճով ու ոգով դաստիարակված պետերբուրգցի խստապահանջ հանդիսատեսը, իհարկե, ամենևին էլ այն չէր, ինչ ասենք Ռոստովի կամ Շուշու թատերասերը. Արբենինի հայազգի դերակատարը հրաշալի գիտեր այդ։ Ավելացնենք, որ դահլիճում, հանդիսատեսների թվում էր նաև համաեվրոպական ճանաչում ունեցող իտալացի ողբերգակ դերասան Թոմազո Սալվինին և այստեղ համապատասխան մեկնաբանությունների կարիք չկա։ Եվ չնայած այս բոլորին, Ադամյանի Արբենինի դերակատարումը ամենաբարձր «քննությունը» բռնեց։ Ռուսական պարբերականները ողողվեցին դրվատական գրախոսականներով, որոնցում սովորական դարձան «տաղանդավոր», «ապշեցուցիչ», «անկրկնելի» բառերը, իսկ ինքը՝ Սալվինին, մեկից ավելի անգամ հրապարակեց իր հիացական կարծիքը Ադամյան-դերասանի և նրա Արբենինի մասին։

Թատերական-թատերագիտական բնույթի համանման այլ հարցեր են քննված Ս. Դանիելյանի աշխատության վերջին՝ «Լերմոնտովը և հայկական թատրոնը» գլխում, որը նույնպես, իր հաջողվածությամբ չի զիջում նախորդներին։ Վերլուծությունների առանձնահատկությունը, սակայն, այս դեպքում այն է, որ եթե նախորդ գլուխներում հեղինակը պետք է քննության առարկա դարձներ Լերմոնտովի չափածո և արձակ գեղարվեստական ժառագությունը և այդ ժառանգության թարգմանության հետ կապվող գրականագիտական-բանասիրական հարցերը, այսինքն՝ առաջին տեղում պետք է լիներ Ս. Դանիելյան-գրականագետը, ապա հիշատակված «Լերմոնտովը և հայ թատրոնը» գլխում մոտեցման եղանակը հիմնիվեր փոխվում է։ Բացի այն, որ հեղինակը պետք է ամբարեր այն նյութերը, որոնք կապվում են Լերմոնտովի թատերական ստեղծագործությունների հայերեն

թարգմանությունների, նրանց՝ տարբեր ժամանակներում կատարված բեմադրությունների, այդ բեմադրություններին իրենց մասնակցությունը բերած հայ դերասանների ու թատերական խմբերի և այլ այս կարգի «տեխնիկական» խնդիրներին, այստեղ պետք է քննվեին այդ թատերական ստեղծագործությունների թարգմանությունների որակը, նրանց տեղը ժամանակի հայ թատերական կյանքում, նրանց թողած ազդեցությունը ժամանակի և հետագա հայ դրամատուրգների վրա և այլն, այսինքն՝ առաջին տեղում պետք է լիներ Ս. Դանիելյան-թատերագետը։ Հասկանալի է, որ այս դեպքում բոլորովին այլ կարողություններ էին պահանջվում աշխատության հեղինակից, մոտեցման ուրիշ, նախորդից տարբեր եղանակներ, և այս բոլորի հետևանքով, գնահատության կամ տվյալ թատերական ստեղծագործության ուրիշ, եթե կարելի է այսպես ասել, «թատերագիտական» չափանիշներ։ Եվ գոհունակությամբ պետք է արձանագրել, որ աշխատության «Լերմոնտովը և հայկական թատրոնը» գլուխն ընթերցելիս, այլևս կասկած չի մնում, որ Ս. Դանիելյան-թատերագետը իր կարողություններով, վերլուծելու և ընդհանրացնելու իր ընդունակությամբ, ամենևին չի զիջում Ս. Դանիելյան-գրականագետ – բանասերին։

«Լերմոնտովը և հայ մշակույթը» ուսումնասիրությունն, այսպիսով, հիմնականում բռնել է իր քննությունը։ Հեղինակի հետապնդած համեստ նպատակադրումը՝ «Հաստատել միայն հայ գրականության և արվեստի հետ Լերմոնտովի ունեցած պոեզիայի առնչությունները, որոնել նրա ստեղծագործության ազդեցության հետքերը հայ մշակույթի մի քանի ոլորտերում» (էջ 5-6), կարելի է հաջողությամբ գլուխ բերված համարել։

Այդ ուսումնասիրությունն ավելի հաջողված տեսնելու համար է, որ կամենում ենք մեկ-երկու դիտողություն անել։

Փոքր-ինչ հապճեպ և կամայական մեկնաբանություններով է շարադրված աշխատության երկրորդ՝ «Հայ բարեկամների շրջանում» գլուխը։ Հեղինակի մտադրությունը՝ բացահայտել այն բոլոր կապերը, որոնք ունեցել է Լերմոնտովը Կովկասում եղած տարիների ընթացքում, որոնք էլ իրենց անվերապահ ազդեցությունն են թողել Լերմոնտով-ստեղծագործողի վրա, անկասկած պետք է խրախուսելի համարել։ Բայց ձգտելով ամեն կերպ շատացնել Լերմոնտովի հայ բարեկամների քանակը, Դանիելյանը միանգամայն լրջորեն շարադրում է նույնիսկ ամենաերկրորդական, ամենաթռուցիկ ծանոթությունները, որոնք ոչ մի նշանակություն չէին կարող ունենալ նրա համար։ «Լերմոնտովի ստեղծագործությունից հայտնի է, – գրում է հեղինակը, – որ նրա տատը, Ելիզավետա Արսենևան 1818, 1820 և 1825 թվականներին

Լերմոնտովին բերել է Կովկաս՝ հանքային ջրերում բուժվելու։ Կովկասում եղած ամիսներին Ելիզավետա Արսենևան մշտապես բնակվել է քրոջ՝ Եկատերինա Խաստաթովայի տանը...» (էջ 23)։ Այնուհետև տրվում է Խաստաթովների գերդաստանի մանրամասն նկարագրությունը, նրանցից յուրաքանչյուրի (Ակիմ, Սաֆար, Մարիա, Աննա) հնարավորինս ընդարձակ կենսագրությունները, նրանց կատարած աշխատանքները, վարած պաշտոնները, Ղզլար քաղաքի՝ այստեղ էին ապրում Խաստաթովները, պատմությունն ու աշխարհագրությունը և այլն։ Սակայն եթե չմոռանանք, որ Լերմոնտովը ծնվել է 1814 թվականին, ապա վերևում նշված տարիներին նա եղել է 4, 6 և 11 տարեկան։ Անհավանական է ենթադրել, որ այդ տարիքում նրա ծանոթությունը Կովկասի հետ կարող էր որևէ նշանակություն ունենալ, կամ որևէ որոշիչ դեր կատարել նրա ստեղծագործական կյանքում, ինչը այնպես հաստատակամորեն իր ընթերցողներին կամենում է հավաստիացնել Դանիելյանը։ Իսկ հայ ժողովրդի զանազան խավերի ներկայացուցիչների հետ այդպիսի «կապեր» և հատկապես Մոսկվայում սովորող հայազգի ուսանողների հետ «մտերմական ծանոթություններ» Դանիելյանը գտել է բավականին զգալի թվով։ Էլ չասած այն մասին, որ բուն շարադրանքից կատարվող այսպիսի անհարկի շեղումները ոչ մի օրգանական կապ չունեն տվյալ գլխի հենքը կազմող նյութերի հետ։ Մենագրությունն անշուշտ, ավելի կշահեր, եթե հեղինակը կարողանար կոնկրետ փաստերի հիման վրա ցույց տալ, թե այդ կարգի ծանոթությունները ինչ ազդեցություն են թողել Լերմոնտովի՝ որպես ստեղծագործողի վրա, նրա գործերից որն է կրել այդ ծանոթությունների արդյունքը և ինչ չափով, նրա հերոսներն ունեցել են արդյոք իրենց հայ նախատիպերը (մի ժամանակ պնդում էին, որ Բելայի նախատիպը հայուհի է եղել), և որքանով է դա համապատասխանում իրականությանը և այլն։ Այս ամենին հեղինակն անդրադարձել է շատ մակերեսորեն։

«Լերմոնտովը և հայ մշակույթը» խորագիրը կրող աշխատության մեջ նկատելի է ոչ խրախուսելի մի միտում ևս, որի մասին նույնպես անհրաժեշտ է մի քանի խոսք ասել։ Դա՝ իրենից առաջ եղած հայ լերմոնտովագետների կատարած աշխատանքն ամեն կերպ փոքրացնելն է, ամեն կերպ նսեմացնելը։ Ս. Դանիելյանն առիթը բաց չի թողնում հայտարարելու, որ աշխատության մեջ «նորություն է Լերմոնտովի... հայկական միջավայրի հետ նրա կապերին նվիրված բաժինը» (էջ 2), որ՝ «Մինչև օրս լուսաբանված չէ Լերմոնտովի պոեզիայի խոր ազդեցությունը ... հայ գրականության, մանավանդ պոեզիայի վրա» (էջ 16), որ՝ «մեր գրականության պատմության մեջ ... ըստ արժանվույն չի գնահատվել Հ. Համազասպյանի կատարած գործը» (էջ 44), որ՝ «ցավով պետք է նշել, որ մինչև օրս ոչ ոք չի անդրադարձել

Ծատուրյանի՝ Լերմոնտովից կրած ազդեցության հարցերին» (էվ 117) և այլն։ Հետաքրքրականն այն է, որ այսպիսի հայտարարություններ անելուց հետո անգամ, մենագրության հեղինակն անդրադառնում է հայ մտավորականության այն ստվարաքանակ ներկայացուցիչներին, որոնք զբաղվել են Լերմոնտովով, վկայակոչում է նրանց կարծիքները, որոնք ընդունում է կամ չի ընդունում, հենվում է նրանց տեսակետների վրա կամ քննադատում է դրանք և այլն։ Իսկ հայազգի լերմոնտովագետների թիվը, սկսած հնից մինչև մեր օրերը, անգամ իր՝ Դանիելյանի վկայությամբ, իրոք որ պատկառելի է։

Եվ վերջապես՝ ճիշտ է վարվել հեղինակը, երբ իր աշխատության վերջում, ժամանակագրական կարգով և մեծ խնամքով զետեղել է տարբեր ժամանակներում՝ Լերմոնտովի ստեղծագործություններից կատարված թարգմանությունների բավականին ընդարձակ ցանկը (էջ 241-256)։ Միայն ցանկալի կլիներ, որ տրված լիներ նաև հայ բանասերների՝ Լերմոնտովի մասին գրած հոդվածների և ուսումնասիրությունների թեկուզ համառոտ ցանկը ևս, որոնք նույնպես բավականին մեծ թիվ են կազմում։ Այս անելն, իհարկե, հեղինակից կպահանջեր աշխատանքային նորանոր լարումներ, բայց այդպիսի ցանկը մեծապես կօգներ աշխատությունից օգտվողներին, Լերմոնտովի վերաբերյալ պատմա-բանասիրական տեղեկություններ ստանալու հարցում։

Գրական թերթ, 1961, հուլիսի 28