

Արամ Բաբայան

ՄԻ ԷՋ ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Դրական փոխադրեցությունների բնագավառում, անկասկած, մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հայ-և վրոպական դրական կապերը: Ի թիվս և վրոպական մեծ գրողների, հայ գրականության, թատրոնի զարգացման գործում նշանակալի դեր են խաղացել նաև Շիլլերի ստեղծագործությունները: Մեծ գրողի դրամատիկական երկերով ոգեշնչվել են հայ դրամատուրգները: Նրա տեսական դրույթները թատրոնի մասին, հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորման օրերին նպաստել են հիմնավորելու մեր կյանքում թատրոնի դերն ու նշանակությունը:

Հայտնի է Դաբրիել Սունդուկյանի խոստովանությունը իր ստեղծագործությունների վրա ունեցած և և վրոպական կլասիկայի ազդեցության վերաբերյալ. «Դոգու, Դրիբուլեդով, Օսարովսկի, Մոլիեր, Շիլլեր, Շեքսպիր, Դյումա և շատ ուրիշները, — գրում է Սունդուկյանը 1898 թ. Յուրի Լեսկովսկուն, — անբաժան են ինձանից: Երա համար էլ ես չեմ կարող դրականապես ասել, թե դրանցից որին եմ հատկապես պարտական իմ զարգացմամբ: Ինձ թվում է, նրանք բոլորն էլ ավել կամ պակաս չափով ներգործել են իմ մտքի և սրտի վրա: Այսուհանդերձ թատրոնի նկատմամբ առաջին անգամ մեծ խանդավառություն ու սեր են առաջացրել և ապագա դրամատուրգին դեպի թատրոն են մղել Շիլլերի ստեղծագործությունները: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին ինքը Սունդուկյանը նույն այդ նամակում. «Այստեղ (Թիֆլիսում — Ա. Բ.) ռուսական թատրոնի բացումից դեռ շատ առաջ, լինելով գեռես գիմնազիայում, մի անգամ, հիշում եմ ընթերցից հետո, կես գիշերին ես զբաղվեցի Շիլլերի «Պարզականք և սեր» ողբերգության ռուսերեն թարգմանության ընթերցումով: Այդ պիեսը ինձ այնպես զբաղեց և այնպիսի ուժեղ տպավորություն գործեց ինձ վրա, որ չնայած ուշ ժամանակին և մերս թախանձանքներին ես չէի կարողանում գրքից բաժանվել մինչև, որ չվերջացրի (առավոտյան ժամը 4-ին), թափելով ջերմ արցունքներ: Այդ ժամանակ ես 17—18 տարեկան էի: Որքա՞ն եղավ իմ ուրախությունը և ի՞նչ ես ապրեցի 1846 թ. Պետերբուրգում, երբ ես առաջին անգամ տեսա Կարատիգինին Ֆերդինանտի դերում: Ես սիրեցի թատրոնը և այդ ժամանակից ես բաց չեմ թողել ոչ մի հայտնի պիես, որ ներկայացվել է Ալեքսանդրյան թատրոնում...»: Սունդուկյանն իր այդ նամակում հայտնում է նույնպես, որ հետագայում նա նորից է տարվել Շիլլերով, նորից է կարդացել մեծ դրամատուրգին և այդ տպավորության տակ գրել է «Ելի մեկ զոհ» պիեսը:

Ուշագրավ և միաժամանակ օրինաչափական երևույթ դրականության պատմության բնագավառում. ռեալիստ Սունդուկյանի ինքնատիպ, վառ ազդեցիկ ու կենցաղային երանդ ունեցող դրամատիկական երկերի համար, սկզբը

1 Դ. Սունդուկյան, երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 3, էջ 463:

նական շրջանում, ներշնչման օրինակ են հանդիսացել Շիլլերի ստեղծագործությունները:

Հայտնի է նույնպես, որ հայ թատրոնն ունի երկու հազարամյա պատմություն, սակայն ժամանակակից հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնն իր սկզբնավորումն առնում է անցյալ դարի հիսուսական թվականներից: Ընդհանուր է, մինչև անցյալ դարի կեսերը կազմակերպվել են հայկական ներկայացումներ, սակայն դրանք բոլորն էլ կրել են մասնակի, էպիզոդիկ բնույթ: Հայ թատրոնի պատմության զծով վերջերս տարված ուսումնասիրությունները պարզել են, որ XIX դարի առաջին կեսին Վենետիկում՝ Միսիթարյանների վարժարանում, Խիֆլիսում՝ Ներսիսյան դպրոցում աշակերտները լրագրից կազմակերպել են ներկայացումներ: Հայկական ներկայացում է կազմակերպվել և Կիրովարազում (Գանձակում), Շիրմաղանյանների դարպասում՝ Խիֆլիսում և այլն: Դրանցից դեռ շատ առաջ՝ XVII դարում, Լեհաստանի Լվով քաղաքում հայկական ներկայացում է կազմակերպել հայտնի Նիկոլ Խորոսովիչը, սակայն այս բոլորը դեռևս հեռու են ժամանակակից իմաստով պրոֆեսիոնալ թատրոն լինելուց: Այդ ներկայացումները, ինչպես ասացինք, տեղի են ունեցել դեպքից դեպք, եղել են սահմանափակ ու նեղ շրջանակների համար: Առաջին հայկական ներկայացումը, որ տրադիցիոն կարգով ընդունվում է որպես սկիզբ հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորման՝ 1859 թվականի հունվարի 27-ին (հ. տ.) Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների տված ներկայացումն է: Դրանից հետո ամեն տարի պարբերաբար կազմակերպվել են հայկական ներկայացումներ՝ հիմք հանդիսանալով ժամանակակից հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի:

Հայ ազգային պրոֆեսիոնալ թատրոն ստեղծելու գործում մեծ դեր է կատարել Շչյուսիսափայլը: Ինչպես դպրոցը, մամուլը, լեզվի ժողովրդականացումը լուսավորության առաջադիմություն կարևոր գործոններ էին հանդիսանում, այնպես էլ թատրոնն իր հերթին պիտի լուսավորեր, կրթեր, դաստիարակեր ժողովրդին: Այդ պատճառով էլ Շչյուսիսափայլի հրատապ հարցերից էր պայքարել նաև ազգային թատրոնի ստեղծման համար: Եվ ահա, Շչյուսիսափայլը՝ առաջինը եղավ, որ ջերմորեն ողջունեց Մոսկվայի համալսարանի ուսանողների կազմակերպած հայկական պրոֆեսիոնալ թատրոնի ալդ առաջին ներկայացումը: Մերի մեծ ուրախությունը, — դրել է Շչյուսիսափայլի՝ զլխավոր աշխատակից Մ. Նալբանդյանը, — հայտնում եմ ձեզ Մոսկվայի նորություններից ամենապատվականը: Համալսարանի հայ ուսանողը, առաջին անգամ Մոսկվայի մեջ առանհամար թատրոնական բեմի վերա կատարեցին մի եղբերակական և մի կատակերգական խաղարկությունը¹:

Ներկայացումն տեղի է ունեցել մոսկվայի Միքայել Ստեփանյանի տանը, ներկա են եղել մոտ երկու հարյուր մարդ: Ներկայացվել է Ա. Վանանդեցու «Արիստակես» ողբերգությունը և Ալադաթյանցի Խիֆլիսի կյանքից վերցրած «Վալ իմ կորած հիսուն ոսկի» կատակերգությունը: Քննադատելով Վանանդեցու ողբերգությունը, որպես ճշտ թույլ բան և գուրկ ամենայն քանաստեղծական ճարտարությունից, Նալբանդյանը համեմատաբար դրական է արտահայտվել Ալադաթյանցի կատակերգության մասին: Ինչ վերաբերում է խաղին, ապա պիտի ասել, որ ներկայացման մասնակիցները, չլինելով պրոֆեսիոնալ դերասաններ, բնականաբար, նրանց տված ներկայացումը այնքան էլ հաջող չպետք է լինի: Նալբանդյանը ներողամտաբար է վերաբերվել ալդ

¹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, էջ 390:

ներկայացմանը, գտնելով որ թեթև քաջ վարժ լինելն ներգործող պարոն-ները, զույցն չուրջանց խաղարկությունը մի փոքր կենդանացնելն այդ եղի-րերգությունը¹։ Այնուամենայնիվ մեծ դեմոկրատը շատ բարձր է գնահատում երևույթը։ Նա սրտի անհուն բերկրանքով ողջունում է Մոսկվայի համալսա-րանի ուսանողների այդ հասարակականորեն չափազանց անհրաժեշտ կուլտու-րական նախաձեռնությունը։ Մոսկովյան շնորհակալություն այդ ուսանող-ներին, — գրում է Նալբանդյանը, — նոցա գովանի ցանկություն համար՝ թեատ-րոնական բեմից դաստիարակել ազգը... Եվ այսպես, սիրելի հայք, հառա՛ջ, դեպի հառա՛ջ և մի հատ ավազը կորած չէ սարի ահագին կազմվածքի մեջ, ամենայն կալծ կարող է բորբոքել մի կրակ, եթե ձեռնտու լինի հանդամանք-ների հարմարությունը²։

Նույնպիսի խանդավառությունը, նույն այդ ժամանակներում Նալբան-դյանը՝ ողջունել է և արևմտահայություն մեջ թատրոնի սկզբնավորումը։ «Կեցցե՛ երիտասարդություն, — բացազանչում է նա, — և հայկական հառաջագիմու-թյան տարեգիրը ոսկեղեն տառերով պիտի ավանդե դալոց սերունդին թատրո-նի սկզբնապատճառների անունները³։ Այս առիթով նա իր Վեդգային թատ-րոն Պոլսո մեջ՝ վերնագրով նշանավոր ճառ-հոգվածում հանդես է գա-լիս ժողովրդա-դեմոկրատական թատրոնի սկզբունքների պաշտպան, խոսում է թատրոնի դերի, նշանակության մասին։ Զարգացնելով իր տեսակետները թատրոնի բարոյական դաստիարակչական դերի մասին, Նալբանդյանը հանդում է այն եզրակացություն, որ թատրոնական բեմը հանդիսանում է այն անհղ դատաստանը, որտեղ արդարությունը և հանցանքը, առանց աչառություն, ստանում են իրենց արժանի հատուցումը։ Այս նույն միտքը մենք հանդիպում ենք և Շիլլերի մոտ։ Պետք է ասել, որ Նալբանդյանը ոչ միայն սիրել է Շիլ-լերին, ոչ միայն համակրել է նրա ազատատենչ գաղափարները, այլև իր աշխա-տությունների կոնտեքստներում երբեմն մտցրել է բանաստեղծի պատկերա-վոր դարձվածքներն ու արտահայտությունները։ Վեդգային թատրոն Պոլսո մեջ՝ ճառ-հոգվածը ցույց է տալիս, որ հայ մեծ դեմոկրատի տեսադաշտից չեն վրիպել և Շիլլերի տեսական հոգվածները թատրոնի մասին։

Հայ ազգային թատրոնին դարկ տալու նպատակով «Հյուսիսափայլ» էջե-րում տպագրվել են ոչ միայն կլասիկ դրամատուրգիայից հայերեն թարգմա-նություններ, այլև այդ էջերից պրոպագանդվել են ազգային թատրոն ստեղ-ծելու և վարձացնելու գաղափարը, ժողովրդի լուսավորության գործում թատ-րոնի ունեցած կրթիչ, դաստիարակիչ դերը։ Նորից «Հյուսիսափայլ» էր, որ առաջինը զրադվից թատրոնի տեսական հարցերով։ Եվ այստեղ է ահա, որ Շիլլերի թատրոնի մասին ունեցած դրույթները, տեսական հայացքները լայնորեն օգնում են ամսագրին՝ նշված պատվարեր և հանրօգուտ խնդիրը կատարելու համար։

Շիլլերի գրական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ են զրա-վում թատրոնի մասին գրվածքները, որոնք չափազանց արժեքավոր են նրա էսթետիկայի ուսումնասիրության համար։ Թատրոնի մասին Շիլլերի էսթե-տիկական հայացքները կազմակերպվել են «Փոթորիկի և գրոհի» շրջանում։ Այդ ժամանակ նա գրել է երկու հոգված, որոնք վերաբերում են թատրոնի

¹ Բ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, էջ 391։

² Նույն տեղում, էջ 392։

³ Նույն տեղում, հատ. 11, էջ 307։

դաստիարակիչ դերին: Հոգևածներից մեկը, որ գրված է 1782 թ., կոչվում է «Ժամանակակից թատրոնի մասին», մյուսը՝ որ գրել է դրանից երկու տարի հետո 1784 թ., կրում է «Թատրոնը իբրև բարոյական հիմնարկություն» խորագիրը: Այս երկրորդ հոգևածում երիտասարդ Շիլլերը, ելնելով XVIII դարի լուսավորիչների և, առաջին հերթին, Դիդրոյի և Լեսսինգի էսթետիկական հայացքներից՝ պահանջում է, որ թատրոնը պայքար մղի հասարակական արատների, ճշմարտության աղավաղումների, բռնապետության, ֆեոդալիզմի և արսոլլուտիզմի բոլոր տեսակի արտահայտությունների դեմ: Թատրոնը ժողովրդի մեջ դաստիարակի պայքարի ոգի՝ հանուն ճշմարտության, հանուն արդարության: Թատրոնի դատաստանական իշխանությունը սկսվում է հենց այնտեղից, որտեղից վերջանում է աշխարհային օրենքների սահմանը, ասում է Շիլլերը: Այն ժամանակ, երբ արդարադատությունը կուրանում է ոսկուց և փարթամորեն ապրում հասարակական արատի հաշվին, երբ հզորի լիտությունը ծաղրում է օրենքի թուլությունը և փոքրոգի վախը կապում է իշխանության ձեռքը, ահա հենց այդ ժամանակ էլ թատրոնը իր ձեռքն է վերցնում սուրն ու կշեռքը և քացահայտելով հասարակական այդ արատները՝ ենթարկում է նրանց անհղ դատաստանի: Հաղարավոր մոլություններ անպատիժ են թողնվում արդարադատության կողմից, թատրոնը պատժում է այդ մոլությունները, հաղարավոր առաքինությունների մասին լռում է արդարադատությունը, բայց թատրոնական բեմի վրա գովերգվում են նրանք: Պետության մեջ եղած բոլոր հաստատություններից միայն թատրոնն է, որ հանդիսանում է գործնական իմաստության դպրոց, ուղեցույց՝ հասարակական կյանքի, այն մարդկային հոգու ամենածածուկ անկյունների բանալին է: «Թատրոնը հասարակական մի ջրանցք է,— եզրակացնում է Շիլլերը, — որի միջով ժողովրդի մտածող և լավագույն մասից հոսում է իմաստության լույսը և այնտեղից ավելի մեղմ ճառագայթներով տարածվում է ամբողջ պետության մեջ: Ուղիղ գաղափարներ, զտված սկզբունքներ, մաքուր զգացմունքներ հոսում են այնտեղից ժողովրդի բոլոր երակների մեջ. բարբարոսություն և մուսլ թերահավատության մեղք անհայտանում է, խավարը տեղի է տալիս հաղթանակող լույսին»: Կարելի է ասել, որ Շիլլերի այդ գեկուցումը հանդիսանում է նրա դրամատիկական ստեղծագործության տեսական հիմնավորումը:

Այս նշանավոր աշխատությունը, ինչ խոսք, որ 50-ական թվականների մեր մտավորականությունը ծանոթ է եղել՝ կարդալով այն սուսերեն կամ գերմաներեն: Մասնավորապես դորպատյան շրջանի հայ ուսանողությունը այդ երկին ծանոթ էր բնագրով: Սակայն ուշագրավն այն է, որ չափազանց արժեքավոր այդ աշխատությունը, որ մեծ նշանակություն ունի առհասարակ լուսաբանչյուր ժողովրդի թատերական մտքի զարգացման համար, հենց այդ նույն ժամանակաշրջանում, թարգմանվում է հայերեն և տպագրվում ճիշտ ժամանակին՝ հայկական պրոֆեսիոնալ թատրոն ստեղծելու նախօրեին:

Սա. Նազարյանը «Հյուսիսափայլի» 1859 թ. № 1-ում հունվարյան ամսատետրում, այսինքն հենց այն ժամանակ, երբ նոր տեղի էր ունեցել հայ թատրոնի առաջին ներկայացումը, գետեղել է ազդային թատրոնի վերաբերյալ մի հոգևած «Նկատողությունք. թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թատրոն» վերնագրով: Նազարյանի այդ հոգևածը մտել է 1913 թ.

¹ Փ. Шиллер, Собрание сочинений, т. IV, под ред. С. А. Венгерова, 1902, стр. 225.

Կովկասի Հայոց հրատարակչական ընկերությունը կողմից հրատարակված նրա կրկերի ժողովածուի մեջ: Այդ հոդվածի մասին խոսել և գրել են այն բոլոր մարդիկ, ովքեր զբաղվել են Նազարյանի գրական գործունեությունում: առհասարակ, սկզբից մինչև մեր օրերը: Իսկ ահա, մեր պրպտումները հանգեցրին այն եզրակացություն, որ Նազարյանի այդ հոդվածը, որ մինչև հիմա, շուրջ հարյուր տարի հայտնի է և բոլորի կողմից ընդունվում է որպես ինքնուրույն գրվածք, հանդիսանում է Շիրիկերի վերահիշյալ «Թատրոնը իբրև բարոյական հիմնարկություն» աշխատության թարգմանությունը:

«Հյուսիսսահայլի» խմբագիրը, թարգմանելով թատրոնի դերի և նշանակության մասին Շիրիկերի այդ նշանավոր հոդվածը, նպատակ է ունեցել հայերի մեջ պրոպագանդել թատրոն ստեղծելու գաղափարը, տեսականորեն հիմնավորել թատրոնի դաստիարակիչ, ներգործոն նշանակությունը: Ինչ վերաբերում է այն հարցին, թե ինչու Նազարյանը չի նշել Շիրիկերի անունը որպես հեղինակի, պիտի ասել, որ համենայն դեպս դրանով նա չի խախտել իր ժամանակի գործնականում ընդունված գրական էտիկայի նորմաները: Հայտնի է, որ անցյալ դարի կեսերին ոչ միայն հայ, այլև ռուս գրականության մեջ եղել են դեպքեր, երբ որևէ հեղինակի գործ որոշ լրացումներով կամ փոփոխություններով՝ կոնկրետացնելու, տեղայնացնելու նպատակով, երբեմն էլ համարյա առանց փոփոխությունների թարգմանվել և ներկայացվել է որպես սեփական երկ: Գարեորն այն էր, որ այդ երկը հիմնականում համապատասխաներ թարգմանողի հայացքներին ու տեսականներին և նրա հետապնդած նպատակներին: Սու. Նազարյանի այդ աշխատությունը, մեր կարծիքով, հենց այդպիսին է եղել: Սակայն, կարելի է և այլ ենթադրություններ անել. բացաված չէ այն հանգամանքը, որ Նազարյանը թերևս թատրոնի դերի ու նշանակության մասին եղած այդ աշխատությունը ավելի հեղինակավոր դարձնելու ազգային բնույթ տալու նպատակով է, որ ներկայացրել է որպես ինքնուրույն գործ: Դուց և այդ արված է գրաքննական նկատառումներով: Նազարյանցը չի ցանկացել հակառակորդների ձեռքը տալ մի ավելորդ փաստ իր վրա հարձակվելու, քանի որ բոլոր դեպքերում Շիրիկերը ճանաչվում էր որպես բունտար, ազատամիտ: Ինչևիցե: Ցույց տալու համար, որ Սու. Նազարյանի այդ երկը Շիրիկերի վերը նշված աշխատության թարգմանությունն է, բերենք մի քանի նմուշ հենց առաջին պարբերություններից:

Սու. Նազարյան

Շիրիկեր

Մի ընդհանուր անընդհիմանալի ձգտողություն զեպի նոր և անսովոր բանը, մի ցանկություն զգալու յուր մեջ մի կրքոտ շարժողություն, ինչպես ծանոթաբանում է Զուլցեր ճաշակազեան զերմանացին, հառաջացուցել է թեատրոնական բեմի զոյությունը: Մարդս սպառված լինելով վերին իմացական աշխատություններից, վաստակած յուր կոչման միատեսակ, շատ անգամ վհատեցուցիչ գործերից, կամ թե զգալի վայելչություններով հաղեցած, պիտո է մի դատարկություն զգար յուր հոգու մեջ, որ հակառակ է նորա անընդհատ ձգտողությանը զեպ աշխատասիրություն: Մեր բնությունը հավասեղեկադիր 3—5

Մի ընդհանուր անընդհանրելի հակումն զեպի նորը և անսովորը, մի պահանջ զգալ իրեն կրքոտ վիճակի մեջ, Զուլցերի ասելով, սկիզբն է տվել թատրոնի զոյությունը: Հոդնած բարձրագույն մտավոր աշխատանքներից, թուլացած յուր կոչման միակերպ, շատ անգամ ընկճող պարապմունքներից, կշտացած զգայական վայելքներից, մարդը պետք է մի դատարկություն զգար յուր մեջ, որ հակառակ է նորա մշտական ձգտմանը զեպի գործունեություն: Մեր բնությունը, որ հավասարապես անընդունակ է, թե երկար մնալ անասնական վիճակի մեջ և թե շարունակ մտքի նուրբ աշխատություններով զբաղ-

սարապես անընդունակ, որպես չափից զուրս երկար կալ ու սալ շնչականի որպիսության մեջ, նույնպես և իմացականության ավելի նուրբ աշխատությունը հառաջ տանել, պահանջում էր մի միջակային զրույթուն, որ միավորեր երկու հակառակ ծայրերը, որ հոգու սաստիկ լարողությունը մեղմացներ մի քաղցր ներդաշնակությամբ, և թեթևացներ փոխարեքությունը մի զրույթունից զեպի մյուսը... (Ստ. Նաղարյան, «Նկատողությունք. թե ինչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային թեատրոն» — «Հյուսիսափայլ», 1859, № 1, էջ 42):

վել, պահանջեց մի միջին զրույթուն, որ միացրեց այդ երկու իրար հակառակ ժայռահեղույթունները. նա խիստ լարած լարերը ավելի մեղմ հարգարելով, առաջ բերեց ներդաշնակություն և հեշտացրեց փոխադարձ անցնելը մեկ զրույթունից մյուսին... (Շիլլեր, «Թատրոնը իբրև բարոյական հիմնարկություն», թարգմ. Գ. Բարխուդարյան: — «Թատրոն», 1903, № 1, էջ 81):

Ստ. Նաղարյանի մի քանի տեղ բառ կամ նախադասություն ավելացրել է իրենից: Այդպես օրինակ՝ մի տեղ, եվրոպական դրամատուրգիայից Շիլլերի բերած նմուշները Նաղարյանը լրացրել է Գոգոլի Ռեիզորի օրինակով: «...կամ թե, ասում է նա, — Գոգոլի Ռեիզորը, որ պատկերացնում է ռուսաց ազգի առաջին, նորա կաշառակեր և խաբերա պաշտոնականների ընթացքը, մի մաղաչափ ևս բարվոքացուցել չէ դոցա բարոյական որպիսությունը (բարք ու վարքը)»: Մի այլ տեղ՝ Շիլլերը խոսում է թատրոնի ունեցած կրթական հսկայական նշանակության մասին: Նաղարյանը այդ հատվածին տողատակի ծանոթություն է տվել, որտեղ ասում է, որ խոսքը չի վերաբերում «անառակ» կամ «ամանակակից ֆրանսիական թատրոնին, ըստ որում համառոտակի նշելով, թե դրանք ինչպիսի թատրոններ են, խոստանում է հետագայում մանրամասն անդրադառնալ այդ հարցին: Եվ այս կարգի էլի մի երկու ավելացումներ: Իսկ ինչ վերաբերում է Շիլլերի երկի նախավերջին, շատ փոքրիկ հատվածին, որտեղ հեղինակը խոսում է թատրոնը հալածողների, նրա թշնամիների մասին, Ստ. Նաղարյանը, բնականաբար, բաց է թողել (միակ էջ փոքրիկ բացթողումը ամբողջ երկից), քանի որ հայ իրականության մեջ թատրոնը նոր էր ստեղծվում, հետևապես և գեոես առաջ չէին եկել նրա հալածողներն ու թշնամիները: Այդ հատվածի փոխարեն Ստ. Նաղարյանը իր կողմից գետեղել է մի մեծ պարբերություն, որի մեջ առաջ է քաշում այն հարցը, թե հայ մոլորվորդը իր ներկա վիճակով կարող է ունենալ ազգային թատրոն թե ոչ: Այդ հարցին պատասխանելու համար, Նաղարյանը դառնությունաբար արձանագրում է, որ դժբախտաբար իր սիրելի հայերը գեոես չունեն հասարակական կյանք, լուրջ վերաբերմունք ազգի կուլտուրական, հասարակական խնդիրների նկատմամբ: Ինչ վերաբերում է հայ կանանց, ապա նրանք բոլորովին հաղորդակից չեն հասարակական կյանքին, այն գեպքում, երբ «եվրոպացոյ բարք ու վարքի ազնվացուցիչքը, — ասում է նա, — եղել են միշտ կանանց ընկերությունք, և առանց սոցա մնալու էին նոքա նույնպես կոպիտ ու սոպո, ինչպես և ասիական բարբարոսքը»¹:

Այս ամենից հետո Նաղարյանը եզրակացնում է, որ հայ ազգին այդ վիճակից հնարավոր է հանել միայն լուսավորություն տարածման միջոցով և այդ տեսակետից ազգային թատրոնը մեծ դեր ունի կատարելու: Այդ նպատակին ծառայելու համար, Նաղարյանը նշում է նաև, թե ինչ ուղղություն

¹ «Հյուսիսափայլ», 1859, № 1, էջ 33:

պետք է ունենա հայ թատրոնը՝ չհայոց թեատրոնական բեմը,—դրում է Նազարյանցը, — աղգային լինելու համար, պիտո է աղգային պատմութենից աչնալիս ժամանակներ վեր առնու և հանդես բերել ժողովրդի առաջն, որ կարող էին դաստիարակել ժողովուրդը դեպի աղգասիրութուն, դեպի մի առողջամիտ հայասիրութուն. և մի հայկական թեատրոնարեւմ կարոտ է անպատճառ թեատրոնական բանաստեղծների, որ կարողանային օրինավոր մշակել պատմական նյութը և հարմարավոր կացուցանել նորան ժողովրդի ունկնդրութիւնը¹։ Իացի աղգային դրամատուրգիա ստեղծելու պահանջից, Ստ. Նազարյանը անհրաժեշտ է գտնում նաև ընտրութեամբ թարգմանել և հարմարեցնել հայ ունկնդրին կվրդական կլասիկ թատերական երկերից լավագույնները։ Այս կապակցութեամբ ուշագրավ է, որ նա առաջին հերթին հանձնարարում է թարգմանել Շիլլերին։ Շիլլերը և Դյոթեն, այո՛ և Շեքսպիրը կարող էին յուրյանց զանազան դրամատիկական գործերով արդյունաբեր լինել հայոց թեատրոնական բանաստեղծին, միայն թե լինեին հայոց մեջ այն շնորհալի մալղիլը, որ կարողանային առնել այդ բանը, կամ թե ազգը այս մասին քաջալերութուն մատուցաներ բանաստեղծին և զարթեցներ քնած քանքարը²։

Այս միջանկյալ հատվածից հետո, Ստ. Նազարյանը շարունակել է Շիլլերի երկի թարգմանութիւնը մինչև վերջը, ըստ որում նա պահպանել է անդամ հեղինակի բոլոր ընդգծումները ամբողջ հոգիով մեջ։

Այդ թարգմանութիւնից մոտ 44 տարի հետո, մեծ դրամատուրգի այս երկը երկրորդ անգամ թարգմանում է Գ. Բարխուդարյանը, որը տպագրված է «Թատրոն» հանդեսի 1903 թ. № 1-ում։

¹ «Հյուսիսախալ», 1859, № 1, էջ 56։

² Նույն տեղում, էջ 57։