

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐԾԱՆՑԸ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՄԱՍԻՆ

Նշանավոր հրապարակախոս Ստեփանոս Նազարյանցի (1814—1879) գրական վաստակի մեջ զգալի տեղ են գրավում հայոց լեզվի, պատմության, արվեստի, գրականության, կրթության հարցերը:

Լինելով համակողմանի հետաքրքրությունների տեր մարդ, լուսավորիչ՝ բառիս կատարյալ առումով, նա տեականորեն և խորապես հուզվել է, մամուլից բացի, նաև մարդկանց վրա զորեղապես ներազդող, հազարավորների հոգու հետ խոսող մի այնպիսի միջոցով, ինչպիսին է թատրոնը: Եվ բնորոշ է, որ անցյալ դարի հիսունական թվականներին, երբ Արևելահայաստանում սկիզբ է առնում հեղաշրջող պարբերական մամուլը (սկսած «Հյուսիսսփայլից»—1858 թ.), լույս աշխարհ է գալիս և Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը (1858), այդ ժամանակ էլ սկզբնավորվում է հայ նոր թատրոնը Մոսկվայում, Գյումրիում, Երևանում և այլուր:

Նազարյանցը իր աշխատություններում քանիցս անդրադարձել է թատրոնի բարոյակրթիչ նշանակությանը, խոսել ինքնուրույն և թարգմանական թատերագրության ստեղծման կարևորության մասին:

Համառոտակի շոշափենք այս հարցերը և քննենք այն դերը, որ Նազարյանցը վերապահում է Շեքսպիրին հայ թատերագրության ու հայ թատրոնի ստեղծման մեջ: Քանի որ հրապարակախոսի մտքերը շարադրված են գլխավորապես նրա երկու ընդարձակ ուսումնասիրության մեջ, ապա խոսենք դրանց մասին:

«Հյուսիսսփայլի» հրատարակության երկրորդ և երրորդ տարիներին՝ 1859 և 1860 թվականներին լույս են տեսնում այդ աշխատությունները՝ «Նկատողություն, Թե ի՞նչ բարոյական խորհուրդ ունի մի ազգային

թեատրոն» և «Հայկական թատրոնը Մոսկվայի մեջ, և մի քանի խոսք թատրոնական դործողության վերա ընդհանրապես»¹։

Նաղարչանցը այդ ուսումնասիրություններում խոսում է թատրոնի յուրահատուկ խնդիրների, թատերադրության տեսակների մասին։ Մի առանձին դործությամբ նա շեշտում է այն հանգամանքը, թե թատրոնը պիտի լինի ազգային, պիտի ունենա ազգային թատերադրություն, որը նրա առաջխաղացման և համազգային ճանաչման գրավականն է։ Ընդօրինակությունը, թեկուզ և բարձրարվեստ, ընդօրինակություն էլ կմնա։ Այս է վկայում ազգերի թատրոնի պատմությունը. իսպանական դրաման «կերպարանադործվեցավ ամենևին կրոնական և կաթոլիկական օտարամրտությունը»²։ Ֆրանսիականը ֆրանսարար վերակերտած հունականն էր³։ Շատ բախտավոր էր գերմանական դրաման, — ասում է Նաղարչանցը, — որ շուտով փրկեց յուր անձը ստրկարար նմանողությունից ֆրանսիականին⁴։ Զարմանալի բան. ֆրանսիական դրաման նմանվում է հունականին, դառնում նրա նմանակը, իսկ գերմանականն էլ՝ ֆրանսիականի։ Այսինքն՝ նմանակի նմանակ, ընդօրինակության ընդօրինակություն։ Հարկավ, խոսքը ոչ թե բարերար ազդեցության, այլ ստրկական, ստրկամիտ նմանողության մասին է։ Նաղարչանցը քաջալերում է առողջ ազդեցությունը, առողջ հոգեկցությունը։ Նա հատուկ նշում է այն հանգամանքը, որ գերմանական դրաման ոչ միայն շատ շուտով ազատվում է ֆրանսիականի ստրկական նմանողությունից և բռնում ազգային զարգացման ճանապարհը, այլև սկսում է «սնունդ առնուլ անգլիական գաղափարների առողջ կերակրից»⁵։

Այդ կերակուրը անգլիական թատերաբեմն էր «և մանավանդ... Շեքսպիրի գրվածքը»⁶։

Ինչպես օտար ազգերի, այնպես էլ հայոց թատրոնի ու թատերադրության զարգացման համար հսկայական, բախտորոշ նշանակություն ունեն Շեքսպիրը, շեքսպիրյան ուղղությունը, որը «կրոնական առասպելական նյութերից... դիմում է դեպի բարոյական մարդկայինը»⁷։

Եվ Նաղարչանցը մի քանի անգամ վկայակոչում է Շեքսպիրին, խոսում նրա բնորոշ մեծությունից, համեմատություններ անում, բացահայտում անգլիական հանճարի բնորոշ գծերը։

Նշելով, որ «այժմյան հայերի բարբ ու վարբը ընդհանրապես, դոցա դատողությամբ և հայացքը աշխարհական բաների վերա, դոցա թերություններ և կատարելություններ մնում էին միայն հանդես հանելու թեատրոնական բեմի վրա»⁸, Նաղարչանցը պահանջում է, որ թատերաբեմը

լինի «հայելի պատկեր մեր հայկական կյանքին»⁹։ Թատրոնը պիտի դաստիարակի ժողովուրդը, նրան տա «առողջամիտ հայասիրութիւն»¹⁰։ Այդ խնդիրը գլուխ բերելու համար հայկական թատերաբեմը «կարոտ է անպատճառ թեատրոնական բանաստեղծներին»¹¹, որ կոչված պիտի լինեն ստեղծել այնպիսի երկեր, որոնք կարողանային,—ընդգծում է Նազարյանցը,—ընդհանուր գաղափար տալ հային և «կրթել նորան այնպես, որ նա հասկանա յուր անձը և մարդկութիւնը, որի մի ճշուղը և բաժինը»¹² ինքն է։ Այդ ինքնուրույն թատերագրութեան և թատրոնի ստեղծման ճանապարհը Նազարյանցը գծում է ճշմարիտ կերպով. քանի որ ոչինչ չունենք հրապարակում, ապա սկսելու համար պիտի ձեռնամուխ լինենք թարգմանութեան, ինչպես հինգերորդ դարում սկսեցինք հայ գրականութիւնը։ Այդ բնագավառում հային «պիտո էր զանազան թեատրոնական գրվածներ եվրոպական ազգերի մեջ ընտրովի մշակել առանձնապես և հարմարել հայոց լսողի համար։ Շիլլերը և Գյոթեն, այո, և Շեքսպիրը կարող էին յուրյանց զանազան դրամատիկական գործերով արդյունաբեր լինել հայոց թեատրոնական բանաստեղծին, միայն թե լինէին հայոց մեջ այն շնորհալի մարդիկ, որ կարողանային առնել այդ բանը, կամ թե ազգը այս մասին քաջալերութիւն մատուցաներ բանաստեղծին և զարթնեցներ քնած քանքարը»¹³։

Այսպես է գրել Նազարյանցը 1859 թվականին «Հյուսիսսփայլի» առաջին համարում։

Մի տարի անց նա առավել որոշակիորեն ու հանգամանորեն է խոսում Շեքսպիրի մասին, գծում պատկերը այն տարրերի, որոնցից գոյանում է Շեքսպիրը։

Հակառակ իսպանական և ֆրանսիական դրամային, «անգլիական դրաման առաջինը եղավ, որ, թռչելով համբարձավ դեպի մի բուն մարդկային և քաղաքական բարձրութիւն։ Երբեք մի բանաստեղծ այնպես խոր հասկացած չէ մարդկային ախտերի բնավորութիւնը, ինչպես Շեքսպիրը. ոչ միսին հայտնվել չէ նոցա ընթացքը յուր օրգանական բոլորամասնութեամբ, ինչպես նորան. նորա բանաստեղծութիւնը—ինչպես ասում է մի հոգեւոր կրիտիկոս, է ձևակերպող հանճարի վաստակը այս տեսակ պոեզիայի համար։ Տրագիկականի և կոմիկականի միավորութեան մեջ ընդարձակել է նա դրաման մինչև մի այնպիսի մեծապարունակ բազմազանութիւն, որ մտքով և գուշակած չեն հույնք, որ և նոր ժամանակի համար մնում է նորա ստուգութեան լիակատար ցուցակութիւնը»¹⁴։

Մի այլ առիթով Նազարյանցը վկայաբերում է Գյոթեին այն միտքը,

թէ վեպում պիտի նկարագրվին «մանավանդ սրտի խորհուրդներ և անց-
քեր, բայց դրամայի մեջ՝ բնավորութիւնք և գործողութիւնք»¹⁵, իրրե
տիպարներ այդպիսի դրամայի հիշատակում է Շեքսպիրի «Համլետը»,
Գլոթերի «Ֆաուստը» և Բայրոնի «Մանֆրեդը»¹⁶:

Շեքսպիրը նազարչանցի համար տիպար է բոլոր առումներով:
Նաև բեմարվեստի, Հիպոմոնիքով է նազարչանցը մեկնարանում Շեքս-
պիրի բեմարվեստը, Շեքսպիրի «թատրոնական հանդեսները ցույց են
տրված առանց զեկորացիոնների»¹⁷: Տեղի և ժամանակի միասնության
խախտումը նույնպես Շեքսպիրի հանճարի վսեմ զծերից է. «Թե Շե-
քսպիրը մինչև որ աստիճան անտես է արած տեղի և ժամանակի միու-
թյունը, դարհուրանք բերելով հնահավատ մարդերի վերա, հայտնի է
բավական: Նորա Ռիչարդ Նրորդը պարունակում է 8 տարու միջոց»¹⁸:
Նույնիսկ դրամայի արտաքին բաժանման մեջ առաջին ուսուցիչը դարձյալ
Շեքսպիրն է. «որպես մի օգնական հնարք հառաջ տանելու օրդանական
կապակցութիւնը գործողության առանձին մասների մեջ, սպասավորում
է արտաքին բաժանումը դրամայի՝ արարք (աբտեր): Այդպիսի աբտեր
ընդունում են սովորաբար երեք (ինչպես մանավանդ Քաղերոնը) կամ թե
նիւնգ (ինչպես Շեքսպիրը և նորանից հետո նորագույն ժամանակի դրա-
մատիկոսքը ըստ մեծի մասին) ոչ առանց ներքին հարկավորության.
պատճառ, ամենայն ինչ, որ օրինապատշաճ կերպով հառաջադնէ է, ցու-
ցանում է երեք ժամանակամիջոցք, այսինքն գոյանալու, հասանելու և
եղծանվելու, կամ թե հինգ ժամանակամիջոցք՝ գոյանալու, ծաղկելու,
հասանելու, նվազելու և եղծանվելու»¹⁹:

Գեղարվեստական լեզվի պատշաճավորության մեջ էլ անդուգական
է անգլիացի մեծ թատերագիրը. «Դրամայի խոսակցութիւնը պիտո է
լինի արժանավոր և ոչ թե միայն գործողութիւնը, այլև առանձին բնա-
վորութիւններին և նոցա հատկութիւններին պատշաճ, նույնքան ևս
հասկանալի է ինքն ըստ ինքյան, ինչքան հաճախ ավելի նոր դրամատի-
կոսքը մեղանշում են դորա ընդդեմ: Դրամատիկական լեզուն, որի համար
կարող է Շեքսպիրը լինել մշտնջենավոր օրինակ, ինչպես երկինքը հեռի է
երկրից, այնպես շատ տարբեր է այժմուս այնքան սիրելի դարձած
քնարերգաբար թատրոնական լեզվից, որի մեջ ամեն մարդ այնքան եր-
կար ձգում է յուր խոսվածքը, մինչդեռ ավարտել էր յուր ասելիքը, և ոչ
ոք խոսքը հառաջ չէ խաղացնում այն տեղից, ուր մյուսը թողել է
նորան»²⁰:

Սա ընդհանրապես թատերգական լեզուն է, որը պիտի ամենայն

Ճշտությամբ հարմար դա «որպես մարդերի բնավորությանը, նույնպես և գործի ամբողջությանը»²¹։ Արձակ և չափածո տողի կիրառման անհրաժեշտության հանգամանքները վերլուծելիս գիտնականը դարձյալ խոսում է Շեքսպիրից. «Եվ այս բանի մեջ կարող է Շեքսպիրը որպես օրինակ հառաջ բերվիլ»²²։ Նա է արձակ և չափածո տողը աստվածային կատարելությամբ կիրառում, և առ այսօր նա է բացարձակ ուսուցիչը այդ ասպարեզում էլ։

Որ այս բոլոր տողերը նաղարյանցը գրել է խորին հավատով, Շեքսպիրի նկատմամբ պաշտամունքի հասնող ակնածանքով, ասես մարգարեաբար գուշակելով Պետրոս Աղամյանի և Շեքսպիրի դերը հայ նոր թատրոնի ստեղծման ու զարգացման մեջ*, երևում է «Հյուսիսափայլում» հրապարակած ուսումնասիրություններից երեք տասնամյակ հետո գրածներից։ Այո, շուրջ երեք տասնամյակ նաղարյանցը նաև Շեքսպիրով է հմայված եղել։ Մահվանից երեք տարի առաջ՝ 1876 թվականին գրած մի ուսումնասիրության մեջ, պատասխանելով մեկին, որը փորձել է «Հյուսիսափայլի» համար պակասություն համարել ազգին Շեքսպիրի և Շիլլերի ողբերգությունները մատուցելը, նաղարյանցը պատասխանում է. «մենք շատ ենք ափսոսում, որ չենք կարողացել հասնել մեր փափագին։ Երանի թե «Հյուսիսափայլը» «կարողացած լիներ տալ յուր ազգին Շեքսպիրի շնաշխարհիկ գործերից...»²³, որոնք զորավոր հնարներ են «կրթելու և դաստիարակելու մի ժողովրդի սիրտ և հոգի, նորա բարքը և վարքը և ճաշակը»²⁴։

Էությունը բանաստեղծ, գիտնական, հրապարակագիր և թարգմանիչ Ստեփանոս Նաղարյանցի գրական ուսումնասիրությունների (նվիրված Ֆիրդուսուն, Գյոթեին, Շիլլերին), գիտական գրախոսականների, արձակ և չափածո բազմաթիվ թարգմանությունների հետ (Սաադունց, Շիլլերից, Շատրերիանից, Լերմոնտովից, Հոֆմանից և ուրիշներից) մեծ անգլիացուն նվիրված էջերը ստանում են մի առանձին արժեք։ Այդ լուրջ էջերով նա հայ շեքսպիրյան գրականության ծանրակշիռ անդրանիկ դեմքերից է, մի հանգամանք, որ, ցավոք սրտի, բնավ չի արժանացել ուշադրության։

* Պետրոս Աղամյանի (1849—1896) շեքսպիրյան դերակատարումներից ավելի բան քան տարի առաջ, քանի որ Աղամյանը շեքսպիրյան առաջին դերակատարմամբ՝ Համլետի դերով հանդես է եկել 1880 թվականին։

1. Ստեփանոս Նազարյանցի հրկերը, հ. 1, Քիֆլիս, 1913, էջ 99—114 և 223—236:
2. Նույն տեղում, էջ 236:
3. Նույն տեղում:
4. Նույն տեղում:
5. Նույն տեղում:
6. Նույն տեղում:
7. Նույն տեղում:
8. Նույն տեղում, էջ 112:
9. Նույն տեղում:
10. Նույն տեղում:
11. Նույն տեղում:
12. Նույն տեղում:
13. Նույն տեղում:
14. Նույն տեղում, էջ 236:
15. Նույն տեղում, էջ 226:
16. Նույն տեղում, էջ 227:
17. Նույն տեղում, էջ 229:
18. Նույն տեղում:
19. Նույն տեղում:
20. Նույն տեղում, էջ 232:
21. Նույն տեղում:
22. Նույն տեղում:
23. Նույն տեղում, էջ 389:
24. Նույն տեղում, էջ 390: