

Վ. ԽԵՐԳԻՔԱՂՅԱՆ

«ՀՐԱՄԻՁԴ ԵՎ ԶԵՆՈՔԻԱ» ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՅԻ ՄԱՍԻՆ

Հայ գրականության պատմագիրները, խոսելով «անցման շրջանի» խոշորագույն գրողներից մեկի՝ Ալամգարյանի ստեղծագործության մասին, չեն հիշատակում որևիցէ դրամատիկական գործ: Նա բնութագրվում է գլխավորապես իբրև լիրիկական բանաստեղծ, հեղինակ իր ժամանակին մեծ տարածում ունեցած այնպիսի բանաստեղծությունների, ինչպես «Պարերգություն», («Երկու ձեռին երկու մոմ»), «Գարուն» և այլն, որոնք մտել են երգարանների մեջ և երգվել ժողովրդի կողմից: Այդ քնարական բանաստեղծությունները գրված են բավական մատչելի, պարզ գրաբարով և բնութագրական են անցման շրջանի համար թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ ձևով: Հ. Ալամգարյանը, սակայն, բացի լիրիկական բանաստեղծություններից, գրել է նաև պատմական մի ողբերգություն, նույնպես գրաբար լեզվով «Հրամիզդ և Զենոքիա» վերնագրով, որի սյուժեն քաղված է Տակիտուսից և վերաբերում է հայ ժողովրդի հնադարյան անցյալին:

«Ռամիզդ և Զենոքիա» անունով մի պիեսի մասին հիշատակություն կա Ակադեմիայի Գրականության և արվեստի թանգարանի արխիվներից մեկում:

Հ. Մալխասյանը ժամանակին փորձ է արել գրելու «Համառոտ տեսություն հայ թատրոնի մասին, սկզբից մինչև 1901 թվականը»: Աշխատության անավարտ ձեռագիրը պահպանվել է¹: Ահա այդ տեսության մեջ Հ. Մալխասյանը գրում է, որ 1837—40 թվականներին Նոր-Նախիջևանում Թեոդորոս հաղամյանը հայերեն լեզվով ներկայացումներ է կազմակերպել և ինքը դրել մի քանի պիեսներ, որոնց թվում «Ռամիզդ և Զենոքիա» ողբերգությունը:

Անցյալ գարի 30—40 թվականներին Նոր-Նախիջևանում հայկական ներկայացումների կազմակերպման փաստի մասին հայտնի էր դեռևս Մ. Նալբանդյանի մի հոդվածից, որտեղ նա հիշում է, որ Նոր-Նախիջևանի քաղաքային դպրոցում «պ. հաղամյանցը և պ. Տիգրանյանցը քանի անգամ պատճառ տվեցին հայերին, մի բան տեսանելու կամ լսելու թատրոնական բեմից մայրենի լեզվով»²:

Նալբանդյանը հաղամյանին տալիս է «գիտնական» տիտղոսը, նշելով, որ նա հորինել էր «Խնդա այսօր, Հայաստան» երգը, որը մի ժամանակ երգվում էր: Հայտնի է նաև, որ Թեոդորոս հաղամյանը լազարյան ճեմարանի աշակերտ եղած ժամանակ բանաստեղծություններ է գրել, որոնցից մի քանիսը տպագրված են «Մուզայք Արարատյան» ժողովածուի մեջ:

Թեոդորոս հաղամյանի և Սարգիս Տիգրանյանի թատերական գործունեության մասին հարևանցի հիշատակություններ կան նաև ուրիշների մոտ, ինչպես նաև Ռ. Պատկանյանի, որի առելով հաղամյանը և Տիգրանյանը անցյալ դարի

¹ Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Մալխասյանի արխիվ, № 245:

² Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1-ին, էջ 392:

30-ական թվականներին Նոր-Նախիջևանում թատերական ներկայացումներ կազմակերպելով, իրենք էին շարադրում «Թատերական հողվածներ» (այսինքն պիեսներ— Վ. Թ.): Սակայն նրա մոտ ոչ մի հիշատակություն չկա այն մասին, թե ինչ պիեսներ են գրել հաղամյանը և Տիգրանյանը: Վերջինիս մասին մեղ հայտնի է միայն, որ դեռևս Մոսկվայում եղած ժամանակ, ուր նա սովորել էր լազարյան ճեմարանում և հետո Մոսկվայի համալսարանում, թարգմանել էր դրաբար լեզվով Ռասինի «Գոթոդիա» («Աթալիա») հայտնի ողբերգությունը:

2. Մալխասյանն իր ձեռագրում չի նշում, թե ինչ աղբյուրից է քաղել իր հաղորդած տեղեկությունները Նոր-Նախիջևանում կազմակերպված թատերական առաջին ներկայացումների և Թեոդորոս հաղամյանի ու նրա շարադրած «Ռամիզդ և Ջենոբիա» պիեսի մասին: Սակայն հենց նույն ֆոնդում պահպանված մի փաստաթուղթ որոշ լույս է սփռում այդ հարցի վրա, թեև չի լուծում պրոբլեմը:

Այդ փաստաթուղթը շափազանց հետաքրքրական տվյալներ է պարունակում Թեոդորոս հաղամյանի թատերական գործունեության մասին՝ անցյալ դարի 30—40-ական թվականներին Նոր-Նախիջևանում: Փաստաթուղթը, որը ընդամենը գրավում է ստանդարտ ծավալի 6—7 էջ ձեռագիր, պատկանում է Թեոդորոս հաղամյանի որդու գրչին և գտնվելիս է եղել դրամատուրգ Ալ. Աբելյանի մոտ, որը ուղարկել է այն Հ. Մալխասյանին 1916 թվականին: Այն անթրվակիր է, բայց մոտավորապես կարելի է ենթադրել, որ գրված է 90-ական թվականներին: Նրա հեղինակը ինքը նույնպես եղել է թատերասեր, մասնակցել է ներկայացումներին և ինչպես երևում է եղած տվյալներից, առհասարակ նախանձախնդիր մարդ է եղել հայ թատրոնի:

Պարզ երևում է, որ Մալխասյանը իր տեղեկությունների մի մասը քաղել է թատերական հուշերի բնույթ ունեցող այս վավերագրից, սակայն Մալխասյանի մոտ կան կետեր, որոնք ըստ երևույթին առնված են ուրիշ աղբյուրից:

Այստեղ ավելորդ շենք համարում բերել մի քաղվածք այդ կարևոր վավերագրից: Գրում է որդին հոր անունից, բացատրելով՝ «նա այսպես կպատմեր...»:

«Երբ ես ուսումս ավարտեցի Մոսկվայի համալսարանում՝ Նախիջևանից ինձ հրավիրեցին, — ուրտեղ ես ունեի մի քանի դաշընկերներ դեռ լազարյան ճեմարանից—գալ ուսումնարան բանալ. քսանհինգ տարեկան երիտասարդ էի, երբ եկա Նախիջևան, 30-ի շափ հասակավոր աշակերտներ ունեի... Այդ ժամանակներում ես արձակ ժամանակս պարապում էի—շարադրում էի թատրոնական պատմական պիեսներ: Նա առհասարակ սիրում էի թատրոնը: Մոսկվա եղած ժամանակ հափշտակվում էի Մոչալովի և Շչեպկինի խաղովը և նպատակս աշակերտներուս հետ հայոց լեզվով ներկայացում սարքելն էր: Երբ արդեն քանի հատ պիեսներ պատրաստել էի, կարդացի նոցա, նոքա մեծ ուրախությամբ կլսեին, կհետաքրքրվեին թատրոնով, որ տեսած չէին կյանքում, և երբ ևս առաջարկեցի իմ նպատակս—ներկայացումներ դնել նոցա մասնակցությամբ, նոքա ողբերգական և ուրախացան, ձմեռվա տոների արձակուրդներին սկզբսցինք կրկնություններ (այսինքն փորձեր-ոնպետիցիա— Վ. Թ.), պատրաստել շորեր և դեկորացիաներ իմ դեկավարության տակ, և այսպես իրագործվեցավ իմ վաղեմի դանկությունը: Երկու տարվա մեջ 10-ի շափ ներկայացումներ

¹ Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Մալխասյանի արխիվ, № 240:

տվինք, երկու անգամ կրկնելով հետագա (այսինքն՝ հետևյալ— Վ. Թ.) պիեսները: «Մամիզդ և Զենոբիա», «Տրդատ թագավոր», «Քաջն Վարդան» և ուրիշներ, մեկ քանի հատն ալ վողեվիլներ Նախիջևանի բարբառով, գրված պրն. Տիգրանյանից: Ներկայացումները սարքում էինք խոնախի դահլիճին մեջ, ուրտեղ այժմ սեմինարիան է: Այցելուների թիվը անհամար էր, շատերը տոմսակ չի գտնելով անբավական տուն կդառնային— դերակատարներն էին՝ ես և իմ աշակերտները— Հայրապետյան, Խոջայան և ուրիշները, ամենքն ալ հաջող կատարեցին, բայց աստուս որ երկար շտեմեց, աշակերտներս ավարտեցին, իրենց գործերով զբաղեցան, ես ալ տկարացա, փակեցի ուսումնարանն, այդպիսով վերջացավ»:

Խաղամյանի որդու հաղորդած փաստերից մի քանիսը զուգահիստում են Մալխասյանի ձեռագրում եղած տվյալների հետ: Սակայն պետք է լինի մի ուրիշ աղբյուր՝ մեզ անծանոթ, որից Մալխասյանը քաղել է իր հաղորդած տեղեկությունների մյուս մասը:

Օրինակ, Մալխասյանը հիշատակում է Նոր-Նախիջևանի բարբառով գրված կենցաղային պիեսների անունները՝ «ժլատ», «Որբերի ապեքուն» («Որբերի խնամակալ»), որոնք չկան Խաղամյանի որդու հուշերում, մինչդեռ պատմական երեք պիեսների անունները («Մամիզդ և Զենոբիա», «Տրդատ թագավոր» և «Քաջն Վարդան») զուգահիստում են: Կարելի է ենթադրել, որ Մալխասյանը դրանք վերցրել է հիշյալ փաստաթղթից: Իսկ որտեղից է քաղել մյուս տեղեկությունները, այժմ չենք կարող ասել, հավանաբար արխիվներում կա մի այլ փաստաթուղթ, ուր կարելի կլինի գտնել մնացած տեղեկությունները:

Օրինակ՝ Մալխասյանի ձեռագրում առաջին ներկայացումների թվականը նշված է 1837—40 շրջանը, Խաղամյանի որդու հուշերում՝ 1840—1843 թթ., իսկ Ռ. Պատկանյանի մոտ անորոշ կերպով՝ 30-ական թվականները: Ռ. Պատկանյանը կարող էր հիմնվել իր հիշողության վրա, քանի որ այդ ներկայացումների ժամանակ նա 7—10 տարեկան, իսկ եթե ընդունենք Խաղամյանի որդու թվական տվյալները՝ 10—13 տարեկան էր, և կարող էր նույնիսկ ներկա լինել: Մենք կարող ենք ընդունել միջինը, որ իրոք առաջին ներկայացումները կայացել են անցյալ դարի 30-ական թվականների վերջին և 40-ականի սկզբին:

Ամենակարևոր փաստը, որ այժմ մեզ հետաքրքրում է, դա «Մամիզդ և Զենոբիա» պատմական ողբերգության հեղինակը Թեոդորոս Խաղամյանին համարելն է, որը զուգահիստում է երկու հեղինակների մոտ: Արդյոք Մալխասյանն այդ փաստը վերցրել է Խաղամյանի որդուց, թե իր ձեռքի տակ եղած մի այլ փաստաթղթից: Եթե նա ունեցել է մի այլ աղբյուր, ապա «Մամիզդ և Զենոբիա» պատմական պիեսի հեղինակի հարցը իրոք պրոբլեմատիկ է դառնում:

Հնարավոր է արդյոք, որ Թեոդորոս Խաղամյանը նույնպես գրած ու բեմադրած լինի «Մամիզդ և Զենոբիա» անունով մի պիես. ինչպես հավաստում են նրա որդին և Հ. Մալխասյանը: Դա անշուշտ հնարավոր մի բան է: Խաղամյանը, Մոսկվայի համալսարանն ավարտած մի մտավորական, ծանոթ էր դասական գրականությանը և կարդացել էր Տակիտուսին: Հանդիպելով նրա մոտ պաթետիկ մի սյուժեի հայոց պատմությունից վերցված, նա կարող էր միտք հղանալ գրելու այդ սյուժեով պատմական մի ողբերգություն, որը և իրագոր-

¹ Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Մալխասյանի ֆոնդ, № 240:

ծել է և բեմադրել: «Ռամիզդ և Զենոբիա» պիեսի բեմադրության փաստը մնում է անհերքելի:

Բայց կարելի է ենթադրել նաև, որ Խաղամյանը իր ձեռքի տակ ունեցել է մի այլ հեղինակի, տվյալ դեպքում Հարություն Ալամդարյանի ձեռքով դրված՝ մի պիես նույն սյուժեով: Խաղամյանը պետք է լավ ճանաչած լիներ իր նախնիկն ուսուցչին՝ Լազարյան ճեմարանում, ուր Ալամդարյանը դասավանդել էր մինչև 1824 թվականը: Այնուհետև թեև նա չէր հանդիպել ականավոր բանաստեղծին և մանկավարժին, որովհետև Ալամդարյանի Նոր-Նախիջևան եղած ժամանակ 1833—1834 թթ. Խաղամյանը դեռևս սովորում էր Մոսկվայում: Սակայն 1836 թվականից հետո Նոր-Նախիջևան դալով, Խաղամյանը կարող էր ծանոթացած լինել Ալամդարյանի «Հրամիզդ և Զենոբիա» պիեսի ձեռագրին, կամ ձեռքի տակ ունենալով պատրաստի պիես, մտցրել էր այն իր դպրոցական թատրոնի ռեպերտուարի մեջ: Դժբախտաբար, առայժմ մենք ի վիճակի չենք պատասխանելու այս հարցին:

1834 թ. Նոր-Նախիջևանում վախճանվել էր Հարություն Ալամդարյանը: Ծագումով աստրախանցի, Ալամդարյանը սովորել էր այդ քաղաքի Աղաբաբյան դպրոցում, ուր դասավանդում էր Սերովբե վարժապետ Պատկանյանը: Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում սովորելուց և որպես ուսուցիչ բավական ժամանակ աշխատելուց հետո Ալամդարյանը նշանակվում է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ: Նա 1828 թվականին ցարական կառավարության կարգադրությամբ արգելափակվում է Հաղբատի վանքում, այնտեղից նրան հաջողվում է մեկնել Քիշինև: 1830 թվականին Ալամդարյանը Նոր-Նախիջևանումն է, որպես ս. Խաչ վանքի վանահայր: Այստեղ նա շարունակում է զբաղվել գրական աշխատանքներով և վախճանվում է 1834 թվականին:

Ե՛րբ է գրել Ալամդարյանը իր միակ դրամատիկական գործը, որի մասին երկար ժամանակ հայ գրականության մեջ ոչ մի խոսք չի եղել: Այս հարցին դժվար է առայժմ պատասխանել: Կարող է պատահել, որ «Հրամիզդ և Զենոբիա» պատմական ողբերգությունը գրելու միտքը նա հղացել է դեռևս Թիֆլիսում 20-ական թվականների երկրորդ կեսին, երբ նա հանդիպումներ է ունեցել Ա. Ս. Դրիբոյեգովի հետ:

Կան մարդիկ, որոնք պնդում են, թե այդ պիեսը վաղուց տպագրված է: Սակայն դժբախտաբար ցարդ տպագրված ոչ մի օրինակ հայտնաբերված չէ: Կան վկայություններ, որ Հ. Ալամդարյանի «Հրամիզդ և Զենոբիա» պատմական ողբերգության ձեռագիրը պահպանվել է մասնավոր անձանց մոտ, իսկ տպագրված մի օրինակը ժամանակին գտնվելիս է եղել Ներսիսյան դպրոցի «Հին շինության» գրադարանում, ուր 1892 թվականին տեսել է այն հայ ականավոր դերասան Ի. Ալիխանյանը:

Այսպիսով, մի տեսակ անլուծելի պրոբլեմ էր դարձել «Հրամիզդ և Զենոբիա» պիեսի տպագրված լինելու կամ չլինելու հարցը:

Ա. Երեմյանը «Ռուսահայ թատրոնի պատմություն» Ա. գրքում հավաստում է, որ ինքը տեսել է տպագրված մի օրինակը Ա. Մելիքյանի անձնական գրադարանում¹:

Ա. Երեմյանը իր դրքում բերում է նույնիսկ այդ գրքի տիտղոսաթերթը, որը հետևյալն է,

¹ Ա. Երեմյան, Ռուսահայ թատրոնի պատմություն, հատ. 1-ին, էջ 56:

ՀՐԱՄԻԶԴ ու ԶԵՆՈԲԻԱ

Եղբրգութիւն յարաւս երիս

1883

Ի Սբ Խաչ վանքն

Նոր Նախիջևանայ

Աշխատասիրութեամբ

Յարութիւն վարդապետ

Ալամդարեանց

Տպագրութեան թվականը կարող է կասկածներ հարուցել, սակայն փաստը մնում է փաստ — այն է, որ Հ. Ալամդարյանը անտարակույս հանդիսանում է պատմական այդ ողբերգութեան հեղինակը:

Բարեբախտաբար Պետական Մատենադարանի Ձեռագրատանը Գ. Պատկանյանի արխիվում վերջերս գտնվեց «Հրամիզդ և Զենոբիայի» կիսատ ձեռագիրը, ըստ երևույթին ընդհանուր ծավալի մոտ մի երրորդ մասը — առաջին արարքը, որ շատ փոքր է, և երկրորդ արարքի յոթ տեսարանները (երեւելոյթներ):

Առաջին արարքը մոտ երեք անգամ քիչ տեղ է բռնում, քան չավարտված օրկրորդ արարքը: Ձեռագրի ընթերցումը ցույց է տալիս, որ դրա հեղինակը իսկական բանաստեղծ է (հեղինակի անունը չկա ձեռագրի վրա): Պիեսի այդ բավական ընդարձակ հատվածը, որ բռնում է մեքենագրված 23 էջ, բնագրից արտագրված է ըստ երևույթին Գ. Պատկանյանի ձեռքով, սակայն պարզվում է, որ դա էլ իսկական բնագիրը, այսինքն՝ Ալամդարյանի ձեռքով գրված օրինակը չի եղել, այլ մի ուրիշի արտագրած պատճենը, որից և արտագրել է Գ. Պատկանյանը¹:

Հրագամիզդ և Զենոբիայի ողբերգական պատմության մասին առաջին անգամ հաղորդել է հոռոմեացի պատմագիր Տակիտուսը (Տացիտ) իր «Տարեգրություններում»: Դա մի պաթետիկ սյուժետ է, որով տասնյակ վեպեր, ողբերգություններ և օպերաներ են գրվել, կարգացվել և բեմադրվել են Արևմտյան Եվրոպայում սկսած 17-րդ դարի երկրորդ կեսից²:

Այս սյուժեով գրված պատմական ողբերգությունների մեջ աչքի ընկնող տեղ է գրավում 18-րդ դարի ֆրանսիական հայտնի դրամատուրգ Կրեբիլիոն ավագը (1674—1768):

Ցույց տալու համար, որ Գրիբոյեզովի ծրագրած պատմական ողբերգությունը և Ալամդարյանի գրած «Հրամիզդ և Զենոբիան» իրենց սյուժետային կառուցվածքով և գաղափարական բովանդակությամբ միմյանցից խիստ տարբեր լինելով հանդերձ՝ շատ հեռու են ֆրանսիացի դրամատուրգ Կրեբիլիոնի համանուն պիեսից, այստեղ ավելորդ չենք համարում համառոտ կերպով մեջ բերել վերջինիս բովանդակությունը:

¹ Այս ձեռագիրը Գ. Պատկանյանի արխիվից հայտարերել է Մատենադարանի գիտաշխատակից ընկ. Շ. Նազարյանը:

² «Ռագամիզդ և Զենոբիա» պիեսի սյուժեի և այդ սյուժեի Ա. Ս. Գրիբոյեզովի կողմից օղտագործվելու մասին տես մեր «Հայ թեմաներ համաշխարհային գրականության մեջ» հոդվածը, «Տեղեկագիր», 1946, № 6:

Կրեբիլիոն ավագի պիեսը սկսվում է այնտեղից, ուր հավանաբար պետք է վերջանային Գրիբոյեզովի և Ալամդարյանի պատմական ողբերգությունները, այսինքն այն ողբերգական էպիլոգով, երբ Հռոդամիզը, փախչելով իրեն հետապնդող ապստամբներից, Արաքսի մոտ մահացու վերք է հասցնում իր կնոջը՝ Ջենոբիային և նետում նրան գետը: Ինչպես հայտնի է Տակիտոսի պատմածից, հովիվները գետից ազատում են դեռևս կենդանի Ջենոբիային, բուժում են նրա վերքը:

Անցնում են տարիներ: Կրեբիլիոնի պիեսում մենք տեսնում ենք Ջենոբիային այդ դեպքից շատ տարիներ անց: Նա վերադառնում է իր ամուսնու հոր Ֆարասմանի (Փարսման) արքունիքը: Ջենոբիան փոխել է իր անունը և դարձել Իսմենիա: Կեսարը և տագրը շեն ճանաչում նրան, սակայն հյուսույութելով նրա դեղեցկությունից միաժամանակ սիրահարվում են նրան: Ջենոբիան կարծելով, որ Ռոդամիզը սպանված է թշնամիների ձեռքով, ուրեմն ինքը ազատ է, սիրում է իր ամուսնու եղբորը՝ Արսամին (Արշամ): Լինելով այրի, Ջենոբիան ոչ մի արգելք չի տեսնում իր և Արսամի ամուսնությունից հետո:

Սակայն կատարվում է մի անսպասելի շրջադարձ իրերի ընթացքում: Հռոմեական ղեկավարի անունով և տարազով ծպտված Ռոդամիզը վերադառնում է հայրենիք երկար տարիների բացակայությունից հետո: Նա այնքան է փոխվել, որ հայրը և եղբայրը չեն ճանաչում նրան, բայց Ջենոբիան ճանաչում է ամուսնուն: Սկսվում է զգացմունքների պայքար Ջենոբիայի հոգում: Ռոդամիզը, որի մեջ դարձյալ բորբոքվում է հին սերը կնոջ հանդեպ, սկսում է խանդել, մտածելով, որ կինն այլևս իրեն չի սիրում: Իրենց կողմից՝ Ֆարասմանը և Արսամը (Ռոդամիզի հայրն ու եղբայրը) սիրելով Ջենոբիային, խանդում են, տեսնելով Ջենոբիայի, այսինքն իրենց հարսի (որին չեն ճանաչում) հանդիպումները հռոմեական ղեկավարի հետ, չիմանալով, որ նրանք մարդ ու կին են: Այդ մասին առաջին անգամ իմանում է Արսամը և վեհանձնորեն հրաժարվում է իր սիրուց, որ նա տածում էր եղբոր կնոջ հանդեպ: Սակայն հայրը դեռևս չգիտե: Նա շարունակում է խանդել և իր այդ կույր զգացմունքի մեջ հասնում է այնտեղ, որ սպանում է իր հարազատ որդուն՝ Ռոդամիզին, իհարկե առանց ճանաչելու նրան: Որդեսպան հայրը, երբ իմանում է ահավոր իրողությունը, ինքնասպանություն է գործում: Այսպիսով երկու սիրահարների՝ Ջենոբիայի և Արշամի միացման արգելքը վերանում է և նրանք հասնում են իրենց նպատակին՝ մեծ բավականություն պատճառելով մելսդրամական պիեսների սիրահար հանդիսատեսներին¹:

Կրեբիլիոնի մելոդրաման հեռավոր նմանություն անգամ չունի թե՛ Գրիբոյեզովի և թե՛ Ալամդարյանի իբրև թե նույն սյուժե ունեցող պիեսների հետ, ինչպես նշվել է երբեմն թե՛ հայ և թե՛ ռուս գրականության և թատրոնի պատմության մեջ: Ըստ երևույթին այդ մասին գրող հեղինակները հարկ չեն համարել ծանոթանալ ֆրանսիական հին դրամատուրգի այդ դրամատիկական երկի բովանդակության հետ և էլնելով միայն պիեսի վերնագրից, ենթադրել են, որ դա նույն Հռոդամիզը և Ջենոբիայի ֆարսույան է, որ մշակել են իրարից անկախ Ալամդարյանը և Գրիբոյեզովը (վերջինս իր սևագիր պլանում): Այն ինչ Կրեբիլիոնի պիեսը պարզապես մի սիրային մելոդրամ է և պատմական կամ րադարական որևէ բովանդակություն չունի:

¹ G. Lanson, Histoire de la littérature française, 1924, pp. 647—48.

2. Ալամդարյանի «Հրամիզդ և Զենոբիա» եղբերգությունը, ինչպես անվանել է այն հեղինակը, գրաբար է և հանգավոր շափածո: Ըստ կառուցվածքի հիշեցնում է կլասիցիստական շրջանի դրամատուրգիան, սակայն շատ է հեռանում Մխիթարյան դպրոցական դրամայի կանոններից: Ամենակարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ Ալամդարյանի պիեսում որպես գործող անձինք հանդես են գալիս կանայք, այն էլ բավական մեծ թվով (17-րդ դարում բեմադրված «Հոփոսիմե» ողբերգությունից հետո, սա առաջին պատմական ողբերգությունն է հայ իրականության մեջ, որտեղ մասնակցում են կանայք): Գլխավոր հերոսուհուց՝ Զենոբիա թագուհուց զատ գալիս են հետևյալ կին գործող անձերը, որոնցից մի քանիսը նաժիշտներ են հավանաբար, կամ պալատական կանայք: Դրանք են՝ Նինո, Ռուսուդան, Դարեջան և Քեթևան, բոլորն էլ վրացական անուններ, որից կարելի է հասկանալ, որ դրանք վրացուհիներ են: Սրանցից Քեթևանը, ըստ երևույթին, թագավորի քույրն է: Այդ երևում է նրանից, որ նա տեսնելով տխուր Զենոբիային, փորձում է մխիթարել նրան, ասելով. «Խնայիր քեզ, Հրամիզդին և ինձ»:

Պիեսը սկսվում է հենց պալատական երեք կանանց՝ Նինոյի, Ռուսուդանի և Դարեջանի խոսակցությամբ:

Առաջին տեսարանում բեմը ներկայացնում է Հրամիզդի և Զենոբիայի վրանը, Արտաշատ քաղաքից դուրս մի ծառազարդ բլրի վրա: Երևում են Մասիսը, Արագածը, Սևանի ծովակը, Արաքսը, Գառնին, անտառներ, բլուրներ, հովիտներ և այգեստաններ: Սա հայկական ծանոթ պեյզաժն է, որ հեղինակը հարկ է համարել ցույց տալ միանգամից: Առավոտը նոր է բացվում: Նինոն ողջունում է արևածագը բանաստեղծական գեղեցիկ պատկերներով.

Յարևուն ծագել՝ երկինք վարդ ցանեն,
յի՞նչ գոյն, յի՞նչ ճաճանչ՝ դէզբ ամպոց փայլեն...

Նուռն ու նշենի, նոճի, եղևին՝
զի՞նչ հոտ անուշից առ մեզ առաքեն...
այդ որքա՞ն աղբերք և վճիտ գետեր,
անտառք մրգավէտք՝ լերինք բարբեր...

Հայաստանի բնության այս բանաստեղծական նկարագրությանը, որից մենք բերինք մի քանի տող, Ռուսուդանը պատասխանում է.

Ափսոս զի աշխարհդ՝ կա անտէր խոպան
ոտից թշնամեաց հանապազ կոխան:

Այնուհետև նա բացատրում է, որ այդ տխուր վիճակի պատճառը հայերի անմիաբանությունն է, եթե ոչ Հայաստանը կարող էր մի նոր դրախտ լինել: Ռուսուդանը նույնպես բանաստեղծական գույներով պատկերում է երկրի բնությունը:

Արդ զինչ դարք վայրաց՝ զի՞նչ հովիտք պայծառք,
այդ զի՞նչ դաշտորայք, վտակք սառնորակք.
լերինք ձիւնազգեացք, բլուրք զովարարք,
օդք անմահարարք, ջուրք առողջարարք:

Ռուսուդանը նույնպես երկրի անմխիթար քաղաքական վիճակը բացատրում է մարդկանց վատ բնավորությամբ, անմիաբանությամբ և հակառակությամբ: Սա հայ կղերա-պահպանողական ավանդական պատմագրության կոնցեպցիան է, որի լիակատար հետևորդն է Ալամդարյանը: Հազիվ թե կարիք լինի հերքելու այս հակապատմական դրույթը, որով անցյալի պատմագիրները փորձում էին բացատրել բոլորովին այլ պատճառներից ծագած հասարակական-քաղաքական երևույթները: Մենք ըստ էության չենք քննում հեղինակի պատմության «փիլիսոփայությունը», որ ոչ մի քննադատության չի դիմանում, և առհասարակ, դատելով «Հրամիզդ և Ջենոբիա» ողբերգության մեզ հասած հատվածից, պիեսի կենտրոնական իդեան միանգամայն անընդունելի է և արատավոր: Հեղինակը փորձել է հայ և վրացի ֆեոդալների միջև ծագած վեճը և թշնամությունը ներկայացնել, որպես երկու ժողովուրդների միջև գոյություն ունեցող ազգամիջյան հակառակություն, ինչպես փորձել են անել նաև հետագայում բուրժուական պատմագիրները և տեսաբանները:

Չնայած պատմական արտասովոր այս կոնցեպցիային, որին տուրք է տվել տարիներ անց մի այլ դրամատուրգ՝ Հ. Կարինյանը իր «Շուշանիկի» մեջ, Ալամդարյանի պիեսը գրական ուշագրավ փաստաթուղթ է: Թեև մենք ծանոթ չենք ողբերգության ամբողջ տեքստին, սակայն եղած հատվածները բավական են գաղափար կաղմելու հեղինակի բանաստեղծական և դրամատուրգիական անժխտելի տաղանդի մասին: Ուշագրավ են պիեսի ոչ միայն լիրիկական հատվածները: Չի կարելի առանց ուշադրության անցնել նաև այն հատվածների կողքով, որտեղ հեղինակը տալիս է գործող անձերի հոգեբանությունը, բնորոշ, տիպական պատկերներով բացահայտում հերոսի ապրումները: Մենք գիտենք, որ պատմական այդ էպիզոդի տեղի ունեցած ժամանակ Ռադամիզդ թագավորի կին Ջենոբիան հղի էր: Ահա ինչպես է պատկերում հեղինակը նման մի դրության մեջ գտնվող կնոջ հոգեվիճակը. բերում ենք գրաբար տեքստը—խոսում է ինքը Ջենոբիան.

Ո՛ւխ մաշի հոգիս խաւար տխրութեամբ,
գոգցես թէ բաղխեն զգագաթն իմ բռամբ.
սիրտս յաճախ սեղմի՝ իբր ուժեղ բռամբ,
անկայց թե հարայց՝ յումեքէ մատամբ:
Կուրժք իմ բաբախեն և աչք մթնանան,
Ծունկք իմ դողդողչեն, ցամաքի բերան.
Այս ի՞նչ ծարուծիւն, զի՞նչ շոխնդն ունկան,
զի՞նչ այս գլխացաւ, զի՞նչ շփոթ արեան:
Ձգիշերն ի բուն անբուն տանջեցայ
յահեղ երազոց իսպառ թալկացա.
մահիճս իմ դարձաւ ի կոյտ ինչ փշեայ,
մի ցաւով անկայ արդ տասամբք յարեայ:

Նկարագրելով իր հոգեկան ապրումները և ֆիլիկական դրությունը, Ջենոբիան ավելացնում է, որ այդ բոլորը սովորական են հղի կանանց համար.

Սովոր են յղիք՝ դերիլ տրտմութեանց,
անգո սին հոգոց՝ ծփանաց մտաց.

տքնութիւն նոցա՝ թոյլ յուշիկ քայլուած
ծնունդք են արեան անկանոն բերմանց:

Այս խոսքերին Քեթևանը պատասխանում է.

նթե զայդ գիտես՝ օհ՛ ևս տառապիս,
ախ վայ ասելով մաշիս թառամիս...

Զենոբիան հայտնում է, որ գիշերը ահեղ մի երազ է տեսել, թե ինչպես մութ անտառում ինքը և Հռամիզդը հանդիպել են մի վիթխարի վարազի, որ իր ժանիքներով պատառոտել է իրեն: Այդ ժամանակ գալիս են Հռամիզդը և Արշակը (հայ իշխան, զորքի հրամանատար): Քեթևանն առաջարկում է կանչել քրմապետ Տիրանին թագուհու երազը մեկնելու համար: Զենոբիան չի ցանկանում տեսնել քրմապետին, որին նա անվանում է խաբերա անխիղճ, «զազրության մրուր, ծաղրերես կապիկ, որը շողոթորթում է ուժեղներին, նա լլկում է մեռելներին և տանջում կենդանիներին»: Հռամիզդը նույնպես հաստատում է Զենոբիայի խոսքերը, ավելացնելով, որ քրմապետ Տիրանը իր շործերը թողած խառնվում է պետութայն գործերին: Նա ասում է, որ պետք է սանձել քրմերի լրբությունը: Տիրանը գողանում է մեհյանների գոհարները և պճնում իր «գարշ» կնոջը:

Այնուհետև խոսք է լինում այն մասին, որ Տիրանի գոռոզ և շար կինը ջանում է աշխարհը վրդովել, նույնիսկ Տիրանը դողում է նրա առաջ և հնազանդվում որպես անարգ ծառա: Կինը Տիրանի կամքի և մտքերի տերն է, մի իսկական ժանտախտ, որը պաշտպանում է լրբերին և ատում պարկեշտ կանանց:

Այդ կին մոլեգին վիշապ է դաժան,
անահ, անհաւատ, աներես երկբան,
քուռ, ցոփ, խենեշ, ամօթ իգութեան:

Քրմապետ Տիրանի կնոջ շար բնավորութայն կապակցությամբ Հռամիզդը սկսում է փիլիսոփայել այն մասին, թե որքան վեհ մարդիկ կործանվել են կանանց կրքերի հետևանքով, քանի պետություններ են կործանվել կանանց և քրմերի պատճառով: «Ով ուշադրությամբ կարգա ազգերի պատմությունը, — ասում է նա, — նա կտեսնէ թե ինչպիսի ուժ են ունեցել քրմերը և կանայք: Ուր որ հանդիպում են տապալված ամրոցներ, այնտեղ անպայման եղել են կանայք կամ քրմեր»:

Պատմական այս կոնցեպցիան նույնպես բնորոշ է հեղինակի աշխարհայացքի համար: Սակայն Ալամդարյանի աշխարհայացքի մեջ ևս կան հակասություններ: Լինելով գրաբար լեզվի կողմնակից և իր երկերը գրելով այդ լեզվով, Ալամդարյանը մեծ տեղ է տալիս աշխարհիկ թեմաներին և իր այսօրդրերգութայն մեջ շոշափում է նույնիսկ այնպիսի կենցաղային հարցեր, ինչպես մարդու և կնոջ փոխհարաբերությունը, քրմերի ազահության և խաբերայության հետևանքները: Այս վերջին հանգամանքը փաստորեն վերածվում է ազատամտական ելույթի, ուղղված հեթանոս հոգևորականության դեմ, սակայն հեղինակի կամքից անկախ կարող է ակնարկություն լինել առհասարակ կղերական դասի ներկայացուցիչների մասին:

Երկրորդ արարը սկսվում է հայկական զորքի մեղմաձայն երգով: Այդ երգում արտահայտված է Հայաստանի անմխիթար վիճակը.

Աշխարհ մեր աւեր, տունք տեղիք անտէր,
Գանձք նման աղբեր քամեցան ընդէր...

Երա պատճառը նույնպես անմիաբանութիւնն է: «Հայաստանը ողբում է իր այրիութիւնը, փետում է իր վարսերը իր զավակների մահվան համար»:

Ոչ մի տարակույս չի կարող լինել այն մասին, որ հեղինակը իր ողբերգութեան թեման վերցնելով շատ հին դարերից, ըստ էութեան նկատի ունի իր ժամանակակից Հայաստանի վիճակը: Այդ մասին պերճախոս վկայում է այրի մայր Հայաստանի պատկերը:

Երկրորդ տեսարանում Հրամիզը հայտնում է, որ պարսից Դարեհ Վոդոգես թագավորը, «փառասիրութեան քաղցր թույնը խմելով» անթիվ զորքեր է հավաքել և պատրաստվում է արշավել Հայաստանի վրա, այս առթիվ Հրամիզը նույնպես սկսում է գովել այդ երկիրը.

Հայաստան չքնաղ ակն է աշխարհի,
Աղբիւր ճոխութեանց՝ փարթամ բուրելի,
Բազմամարդ, հզօր, միշտ անպարտելի
է եղեմ երկրորդ՝ մայր մարդկան ազգի:

Հեղինակը երբեմն մոռանում է, որ իր հերոսները հեթանոսներ են և խոսեցնում է նրանց քրիստոնյաների նման: Եղեմի, այսինքն՝ երկրային դրախտի հասկացողութիւնը վերաբերում է քրիստոնեական շրջանին: Ալամդարյանը միանգամայն բաժանում է «Հայաստան, երկիր դրախտավայր» պատկերացումը, որին երկար ժամանակ տուրք են տվել կղերա-պահպանողական ավանդական գաղափարախոսները:

Զի կարելի ժխտել, որ հայրենասիրական անկեղծ զգացմունքներ են արտահայտված ողբերգութեան մի քանի գործող անձերի խոսքերում: Այդպիսի գործող անձ է հայ զորավար Արշակը: Նա չի կարող հանդուրժել, երբ նախատում և անարգում են իր ազգին: Նրա մարմինը «ծածկված է սպիներով և հոգին մահաբեր վերքերով»: Նա ասում է.

Այլ երբ նախատինս լսեմ զհայոց
հուր վառի յանձն իմ, յերակունս իմ բոց,
զինև կատաղիք պարեն դժոխոց...
պատրաստ եմ ի մահ, ի բանդ, ի հնոց:

Հայ և վրացի իշխանների միջև ծագած վեճին միջամտում է թագավորը: Նա հաշտեցնում է Արշակին և Օրբելին, հայտարարելով՝

Ընդ հայ ընդ վրացի՝ չիք բան խտրութեան,
իմ որդիք, զաւակք են ամենեքեան:

Սակայն ֆեոդալ իշխանները հաշտվում են միայն առերես: Նրանց բաժանող քաղաքական և տնտեսական շահերը ավելի ուժեղ են, քան ժողովուրդների

եղբայրության գաղափարը: Պարսից Դարեհը օգտվում է երկու հարևան ազգերի միջև ծագած երկպառակությունից և ձգտում է ենթարկել նրանց իր իշխանությանը:

Դժբախտաբար, մեր ձեռքը ունենալով ողբերգության միայն մի հատվածը, մենք չենք կարող ասել, թե ինչով է վերջանում պիեսում ծավալվող գործողությունը, ուստի և առհասարակ ի վիճակի չենք վերջնական կարծիք կամ գնահատական ունենալ ամբողջ պիեսի մասին: Հատվածը վերջանում է Դարեհ թագավորի կողմից հայոց Արշակ իշխանին ուղղված նամակով, որը հորինված է նույն արատավոր պատմական կոնցեպցիայի ոգով:

Այս խոշոր թերությունը հանդերձ «Հրամիգդ և Զենոբիա» ողբերգությունը մնում է որպես ուշագրավ հիշատակարան հայ դրամատիկական գրականության և թատրոնի պատմության մեջ: Եթե ենթադրենք, որ պիեսը գրված է անցյալ դարի 20-ական թվականներին և բեմադրված 1837—40 թթ., ապա դա առաջին պատմական ողբերգությունն է արևելահայության մեջ, ըստ որում առաջինը, ուր հանդես են գալիս կին գործող անձեր: Գործող անձերի ցուցակը կարելի է կազմել այսպես.

| | | |
|------------|---|-------------------|
| Հռամիգդ | — | Հայաստանի թագավոր |
| Զենոբիա | — | Հայոց թագուհի |
| Քեթևան | } | Պալատական կանայք |
| Նինո | | |
| Ռուսուդան | | |
| Դարեհան | } | Քրմապետ |
| Տիրան | | |
| Արշակ | } | Հայ իշխաններ |
| Սմբատ | | |
| Նորեն | | |
| Արտակ | } | Վրաց իշխաններ |
| Գոտորգ | | |
| Օրբել | | |
| Նիոզ | } | |
| Համբավաբեր | | |

Ընդամենը տասնհինգ գործող անձ: Թերևս հետագա տեսարաններում հանդես են գալիս ուրիշներ: Այդ մենք չենք կարող ասել, որովհետև պիեսի լրիվ տեքստը չունենք, սակայն թվում է, թե վերևում բերված ցուցակը սպառում է գլխավոր անձերի թիվը:

Պիեսում դրամատիկական կոնֆլիկտը բավական ցայտուն կերպով հանդես է գալիս և հյուսվում է կլասիցիստական դրամատուրգիայի մեջ ընդունված ձևական հնարներով: Պերիպետիան, այսինքն գործողության ընթացքում տեղի ունեցած շրջադարձը, երբեմն անակնկալ, կատարվում է բեմից դուրս և այդ մասին հանդիսատեսը տեղեկանում է համբավաբերի (սուրհանդակի) միջոցով: Գործող անձերը խոսում են հոետորական ոճով, սակայն տեղ-տեղ չեն կարողանում խուսափել առօրյա կյանքում գործ ածվող արտահայտություններից: Այդ նշանակում է նաև այն, որ աշխարհիկ լեզվի ոճական ձևերը սկսում էին մուտք գործել գրաբարի հյուսվածքի մեջ:

Այսպիսով, հայ դրամատուրգիայի զարգացման գիծը, սկսած 17-րդ դարից, հասնում է մինչև 19-րդ դարի առաջին քառորդը, համարյա անընդմեջ, թեև զարգացման պրոցեսը տեղի է ունեցել իրարից հեռու հայկական միջավայրերում: Եթե տարբեր ժամանակներում և տարբեր վայրերում ստեղծված դրամատիկական երկերը չէին կարող ազդել միմյանց վրա ստեղծելով նախադրյալներ հետագա երկերի ծագման և զարգացման համար, ապա այդ բոլոր դրամատուրգիական երևույթները պետք է համարել արտացոլում հայ իրականության մեջ տեղի ունեցող սոցիալ-քաղաքական պրոցեսների, որոնք շատ ընդհանուր գծեր ունեն:

Երբ Ալամդարյանը գրում էր իր պատմական ողբերգությունը, մխիթարյանների մոտ աշխուժ գործում էր դպրոցական թատրոնը: Այդ թատրոնի արձագանքները հասել էին մինչև Հնդկաստան: Ոչ մի տարակույս այն մասին, որ Ալամդարյանին հայտնի էր մխիթարյան դպրոցական թատրոնի գործունեությունը:

1823 թվականին, երբ Ալամդարյանը գրած պետք է լիներ (մեր կարծիքով) «Հրամիզը և Զենոբիան», Հնդկաստանի հեռավոր գաղութում — Կալկաթայում աշխատող Հովհաննես Ավդալյանը մխիթարյան միաբաններից մեկին ուղղած իր նամակում գրում է, որ Ղուկաս Ինճիճյանի հորինած «Վարդանանք» ողբերգությունը այնտեղ զարթեցրել է «ջերմեռանգության և հայրենասիրության հուրը հայկազյան ընթերցողների սրտերում»:

Հասկանալի է, որ մխիթարյան դպրոցական թատրոնի արձագանքները կարող էին հասնել համեմատաբար ոչ այնքան հեռու Անդրկովկաս: Այսպիսով ստեղծվում էր մի տեսակ համազգային մթնոլորտ այն բոլոր վայրերում, ուր ապրում էին հայերը՝ պատմական տխուր ճակատագրով ցիր ու ցան եղած աշխարհի բոլոր կողմերը: Ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքը տեղի էր ունենում համարյա միաժամանակ:

Քննարկելով Ալամդարյանի պատմական պիեսը, մենք պետք է արձանագրենք, որ դրամատիկական և թատերական այդ երևույթը հանդիսանում էր մի նախապատրաստություն արևելահայերի մեջ թատերական գործի զարգացման համար, գրեթե ճիշտ այն ժամանակ, երբ այլ կարևոր կուլտուրական կենտրոններում (Պոլիս, Կալկաթա, Վենետիկ, Ջմյուռնիա) նույնպես աստիճանաբար զարգանում և հասունանում էր թատրոնի գաղափարը և նույն դարի երկրորդ կեսին արդեն թևակոխում էր զարգացման մի նոր շրջան՝ հայ պրոֆեսիոնալ մշտական թատրոնի ստեղծման և ամրապնդման շրջանը: Կարելի է ասել, որ մինչև այդ շրջանը հայ թատրոնական երևույթները հանդիսանում են մի տեսակ նախապատմություն, սակայն ունեն իրենց ծագման օրինաչափությունը: Թատրոնը և դրամատուրգիան, գրականության դպրոցի և մամուլի հետ միասին դառնում են հայ հասարակական մտքի զարգացման և ազգային գիտակցության կազմավորման կարևորագույն ազդակներ: