

Ն. ԶԱՐՅԱՆԻ «ԱՐԱ ԳԵՂԵՑԻԿԸ»
ԵՎ ԴԱՍԱԿԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Կ. ԴԱՐՈՆՅԱՆ

Սովետական պատմական գրականությունը հենվում է մարքս-լենինյան պատմական գիտության վրա, որը և գեղարվեստական հետազոտության հուսալի մեթոդաբանական կողմնացույց է: Պատմական թեմային դիմող գրողը չի կարող իր մեջ չզուգակցել և՛ գեղարվեստագետի, և՛ պատմաբանի հատկանիշներ: Այլ բան է, որ ելնելով պատմական փաստից, գեղարվեստագետը դուրս է բերում նրանից բանաստեղծական «հատիկը», ձգտում է հասկանալ պատմական հերոսի հոգեբանությունը, նշանակում է՝ նաև պատմության հոգեբանությունը:

Նաիրի Զարյանը տիրապետում էր պատմության բանաստեղծական «հատիկը» դուրս բերելու այդ արվեստին: Նրանից առաջ շատերն էին դիմել հայոց թագավոր Արայի առասպելական կերպարին¹, բայց սերունդների հիշողության մեջ կմնա զարյանական Արա Գեղեցիկը:

Մ. Գորկին մի առիթով ասել է. «Ամեն մի պատմական սյուժե, որը խոսքի գեղարվեստագետը պատկերել է ըստ իսկական պատմական վավերագրերի, հավասար է ներկա ժամանակին»: Պատմական նյութի հիմքի վրա կերտված ստեղծագործությունների կարևորության գործիական այդ ըմբռնումը բնորոշ էր նաև Ն. Զարյանին: «Տաղանդը և կենսական փորձը» հողվածում, «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության կապակցությամբ անդրադառնալով «պատմությունը և արդիականությունը» պրոբլեմին, նա գրում է. «Եթե հեղինակը չդիտի իր ժամանակը, եթե նա չի այլովում իր ժամանակի հարցերով, եթե նա դիմում է պատմական թեմատիկային միայն հանուն նրա, որպեսզի խուսափի այդ հարցերից, ապա նա չի ստեղծի և ոչ մի լիարժեք բան»²: Ն. Զարյանի պատմական թեմաներով գրված երկերը, և ամենից առաջ «Արա Գեղեցիկը» վկայում են, որ պատմության մեջ նա փնտրում և գտնում էր այնպիսի պրոբլեմներ, որոնք համահունչն էին արդիականությանը: «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը Ն. Զարյանը գրել է Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին (1943—1944): Այդ երկը, ասում էր նա, «չէր գրվի, եթե նրա հեղինակը չապրեր հիտլերի դմի նրկատմամբ հաղթանակի կրքոտ ցանկությամբ... Հեղինակը ձգտում էր պատասխանել իր ժամանակի կենսական հարցերից մեկին»³: Ն. Զարյանը պիեսի վրա աշխատում էր հափշտակությամբ, ստեղծագործական մեծ վերելքով, հայրենասիրական պոռթկումով, ինչպես վկայում է Ավ. Իսահակյանի 1943 թ. սեպտեմբերի 23-ի թվակիր նամակը Ն. Զարյանին: «Սիրելի Նաիրի,— գրում

¹ Տե՛ս Ա. Ի ճ ի կ յ ա ն, Մտերիմներ և մտորումներ, Երևան, 1967, էջ 3—114 («Արա Գեղեցիկի առասպելը և նրա՝ մշակումները»):

² «Дружба народов», 1959, № 11, стр. 210—211.

³ Նույն տեղում:

էր վարպետը,— ...լավ ես անում, շատ լավ, որ գրում ես Արա Գեղեցիկը: Լավ կստացվի (սա ասորական ոճ է), եթե մանավանդ որ ոգևորված ես խոսում, ուրեմն ապրում ես դրանով»⁴:

Անցյալի, առավել ևս վաղեմի անցյալի մասին երկ գրելու համար բավական չէր միայն այնպիսի թեմա գտնելը, որը ինչ-որ չափով արձագանքեր արդիականությանը: Նախ անհրաժեշտ էր մանրակրկիտ ուսումնասիրել այն, ինչի մասին գրում ես: Ինչպես երևում է անձնական արխիվի գրառումներից, ձեռնամուխ լինելով «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությանը, Ն. Զարյանը մեծաքանակ գրականություն է կարդացել: Հայկական աղբյուրներից ղատ նա ուսումնասիրել է հունական հեղինակներին, դիտել ասուրա-բաբելական և ուրարտական ալեմներ, ծանոթացել թանգարանային նյութերին, դա օգնել է նրան մտքով և հուշերով «փոխադրվել» պատկերվող դարաշրջանը, «տեսնել» իր հերոսներին կոնկրետ պատմական և կենցաղային միջավայրում:

Առաջին անգամ լրջորեն գործ ունենալով դրամատիկական պոեզիայի հետ՝ Ն. Զարյանը դիմեց ուսու դասական գրականության փորձին: «Դրամատիկական պոեզիան,— գրել է Ա. Ն. Օստրովսկին,— ավելի մոտ է ժողովրդին, քան գրականության մյուս բոլոր ժանրերը»: Դրամատիկական պոեզիայի այդ դեմոկրատականությունը և ժողովրդայնությունը Ն. Զարյանը ուսանել էր գլխավորապես Ա. Ս. Պուշկինից, «Բորիս Գոգոլնովի»՝ ուսական առաջին ազգային-ժողովրդական ողբերգության հեղինակից, որի մասին հայ բանաստեղծն ուղղակի հայտարարում էր. «Պուտովա», «Բորիս Գոգոլնով» և մյուս պուշկինյան երկերը օգնեցին ինձ գտնելու իմ որոշ պոեմների և դրամատիկական երկերի ոճը և կոմպոզիցիան»⁵: Սա ասվել է «Արա Գեղեցիկը» առանձին հրատարակությամբ (1946 թ.) լույս տեսնելուց անմիջապես հետո: Պարզ է, որ իր հեղինակած ողբերգությունը նկատի ուներ Ն. Զարյանը՝ խոսելով «Բորիս Գոգոլնովի» մասին:

Գիմելով իր ժողովրդի պատմությանը, «անցյալին, որպեսզի այն բացատրի մեզ ներկան և ակնարկի ապագան» (Վ. Գ. Բելինսկի), Ն. Զարյանը այդ բարդ խնդրի լուծման համար առավել հարմար էր համարում հենց ողբերգության ժանրը: Սահմանելով ողբերգության էությունը՝ Պուշկինը հարց էր տալիս. «Ի՞նչ է զարգացվում ողբերգության մեջ, ի՞նչն է նրա նպատակը» և պատասխանում՝ «Մարդը և ժողովուրդը: Մարդկային ճակատագիրը, ժողովրդի ճակատագիրը»: Պուշկինի փորձի վրա էր հենվում Ն. Զարյանը, «Արա Գեղեցիկի» մեջ ցույց տալով մարդու ճակատագրի կախվածությունը ժողովրդի ճակատագրից, լուծելով երկրի քաղաքական և ազգային ճակատագրի հարցը: Այդ իմաստով «Արա Գեղեցիկը» իսկապես ռեալիստական, ժողովրդական ողբերգություն է ժանրի պուշկինյան ըմբռնման ոգով:

Ի տարբերություն իր բոլոր նախորդների, Ն. Զարյանն առաջինը Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի ժողովրդական լեգենդը դրեց պատմական հողի վրա, թեև հեղինակը գտնում էր, որ «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը «պատմական ժանրի երկ չէ բառիս բուն իմաստով», որ «այն ժողովրդական լեգենդի վերա-

⁴ Ս. Գարնյան, Վարպետի հետ, «Գրական թերթ», 30 հունվարի 1981: Նաևակը պահվում է Ն. Զարյանի անձնական արխիվում:

⁵ Н. З а р ь я н, Любимый поэт, учитель (К 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина), «Коммунист», Фреван, 5 июня 1949.

մշակում է, արտաքինապես ղարդանախշված պատմական անկապտելի հատկանիշներով»⁶։ Բայց դրանից պատմականության սկզբունքը չի խախտվել։ «Արա Գեղեցիկի» երկրորդ առանձին (և կենդանության օրոք վերջին) հրատարակության (1968 թ.) կապակցությամբ բանաստեղծ Լ. Դուրյանի հետ ունեցած զրույցում Ն. Զարյանն ասել է. «Ես լեզենդը դրել եմ պատմական պատմականի վրա։ Չընկնելով ժամանակագրական պատմական մանրամասնությունների մեջ, ընդհանրացված ձևով, ներկայացրել եմ ուրարտական թագավորության այն շրջանը, երբ թագավոր էր Մենուասը, որ իր կնոջ՝ Թիարյա թագուհու համար Արմավիրում, Նինվեի օրինակով, կառուցեց կախովի պարտեզներ։ Արան Մենուասն է, Նուարդը՝ Թիարյա թագուհին, իսկ Շամիրամը՝ պատմականորեն գոյություն ունեցած Շամուրամադ թագուհին։ Ես վերցրել եմ այն շրջանը, երբ Ուրարտուն արդեն վերանվանվում էր Հայաստան»⁷։

Այսպիսով՝ Ն. Զարյանը «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության մեջ առասպելական կերպարներին հաղորդել է պատմական անձանց գծեր՝ պատկերված «ընդհանրացումների ձևով»։ Այդ «ազատությունը» ոչ միայն չի հակասել գեղարվեստական ճշմարտությանը, այլև հնարավոր է դարձել շնորհիվ այն բուն նյութի առանձնահատկության, որից կառուցվել է ողբերգությունը։ Բեկինեկին, խոսելով պոեզիայի համար «կիսապատմական և կիսաառասպելական անձանց» առավելությունների մասին, նշում էր, որ «ներանց ապաժ գարաշըր՝ քանի վաղեմությունը նպաստում է մի քանի բանաստեղծական ակնթարթներում ի մի բերելու այն ամենը, ինչ որ հայտնի է նրանց կյանքի մասին։ Իսկ պատմականի, բայց դարերի տաքածությունը մեզանից ոչ հեռավորի և կենսապայմաններով ոչ խորթի մեջ միշտ լինում են չափից դուրս առօրեական մանրամասներ, որոնք չի կարելի դեն նետել առանց ճոռմաբանության և վերամբարձության մեջ ընկնելու»։

Սակայն «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության մեջ եղած որոշակի շեղումները՝ պատմական և կենցաղային ճշգրտությունից, բացատրվում են ոչ միայն և ոչ այնքան առասպելական նյութի «ճկունությամբ», որը թույլ է տալիս աղատ վարվել, որքան ռեալիստական պատմական դրամայի անկապտելի պայմանով՝ չլինելով «պատմության ստրուկը», այլ ստեղծագործաբար իմաստավորել պատմական երևույթները՝ ենթարկելով դրանք գաղափարական-գեղագիտական մտահղացմանը։

Խոսելով այն մասին, որ Պուշկինի «Բորիս Գոդունովը» օգնել է գտնելու իր դրամայի ոճը և կոմպոզիցիան, Ն. Զարյանը նկատի ուներ ուսման մեծ բանաստեղծի դրամայի ռեալիստական սկզբունքները և գեղարվեստական առանձնահատկությունները։ Այնպես, ինչպես հին ռուսական տարեգրություններն օգնել են Պուշկինին որսալու իր հերոսների մտածելակերպը և ժամանակի լեզուն, այնպես էլ ասորեստանյան և ուրարտական վավերագրերը, Ն. Զարյանի խոստովանությամբ, օգնել են նրան գտնելու «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության երկխոսությունների լեզուն ու ոճը։ Այնպես, ինչպես «Բորիս Գոդունովի» հեղինակը համարձակորեն մոծում էր հին ռուսական բառեր, սլավոնաբանություններ, ժողովրդական արտահայտություններ, այնպես էլ

⁶ «Дружба народов», 1959, № 11, стр. 210.

⁷ «Երեկոյան Երևան», 15 հունվարի 1968։

«Արա Գեղեցիկի» հեղինակը օգտագործել է գրաբարի բառեր ու ձևեր, հեթանոսական առասպելաբանություն, ժողովրդական էպոսի ոճը և աչլին⁸:

Պուշկինը հսկայական նշանակություն էր տալիս ողբերգության մեջ ուրիշ-միկ խոսքի հուզական ուժին: Հարստացնելով շեքսպիրյան դրամայի օրենքները՝ նա «Բորիս Գոդունովում» օգտվում էր հինգվանկանի ազատ յամբից, որը հիանալի էր հաղորդում կենդանի խոսակցական ինտոնացիան, ընդ որում չվախենալով ստորանալ «մինչև արհամարհելի արձակը»: Պուշկինից հետո պատմական ողբերգության այդ ձևը բեղմնավոր կերպով մշակել են Ա. Կ. Տոլստոյը, Լ. Ա. Մեյր, իսկ մեր օրերում՝ Ա. Ն. Տոլստոյը («Ֆյոդոր Իոաննովիչ ցարը»): Խոսքի կառուցման այդ նույն սկզբունքը, բայց, իհարկե, հայոց լեզվի և տաղաչափության առանձնահատկությունները հաշվի առնելով, մենք գտնում ենք նաև «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության մեջ: «Արա Գեղեցիկում», — ասում էր Ն. Զարյանը, — ես աշխատել եմ ոտանավորը արձակի սկզբունքով շարադրել, հետադիր էպիտետների քիչ դիմել և ստանալ այնպիսի մի վիճակ, որ ոտանավորը կարդացվի շարահյուսական իմաստով, որպես արձակ»⁹:

Անդրադառնալով դրամատիկական պոեզիայի առավելություններին՝ Իլյա Սելվինսկին, որի բոլոր պիեսները գրված են չափածո, արդարացիորեն նկատել է. «Չափածո պիեսը կարող է գոյություն ունենալ բեմից էլ դուրս, եթե այն պոեզիա է... Բանաստեղծությունների մեջ ներգործության առանձնահատուկ ուժ է ամփոփված... Եվ բանն այստեղ ոչ թե իմաստի, այլ ուրիշ մի խոսքի հուզական ուժի մեջ է: Ավելին՝ չափածոն բովանդակությունը պատմում է պայմանական ձևով, որը բարձրացնում է գեղագիտական ներգործությունը: Այն կարող է դրաման բարձրացնել գեղեցիկության մի այնպիսի աստիճանի, որի մասին արձակը երազել էլ չի կարող»¹⁰:

Հայտնի է, որ Հովհ. Թումանյանը նույնպես բարձր էր դասում «չափածո դրաման» և անգամ, հրապուրվելով Շեքսպիրով, փորձել է գրել այդ ժանրով: Հենց շնորհիվ «չափածո դրամայի» առանձնահատուկ առավելության, Արայի և Շամիրամի արձակ լեզունը բանաստեղծ Նաիրի Զարյանի գրչի տակ այնպիսի պայմանական ձև է ստացել, որը նշանակալից չափով բարձրացրել է լեզունի գեղագիտական ներգործության չափը, իսկ «Արա Գեղեցիկը», իրոք, գոյություն ունի բեմից դուրս, քանի որ այն իսկական պոեզիա է և ոչ թե սոսկ չափածո պիես, որը, ի դեպ, հաճախ անվանում են նաև դրամատիկական պոեմ:

Ն. Զարյանի նորարարությունը դրսևորվեց նաև «Արա Գեղեցիկի» կառուցվածքում: Ի տարբերություն հայկական կլասիցիստական ողբերգության, նա պահպանել է սոսկ ավանդական բաժանումը հինգ արարների: Իսկ մնացյալում հետևել է Շեքսպիրի և Պուշկինի ողբերգությունների կոմպոզիցիոն սկզբունքներին, որոնցում, ինչպես հայտնի է, խախտված են «երեք միասնությունների» կանոնը և ժանրի մաքրությունը: Ինչպես և նրանց երկերում,

⁸ «Արա Գեղեցիկի» լեզվի և ոճի մասին մանրամասն տե՛ս Գ. Սևակի հոդվածում (երեւելանի պետ. համալսարանի «Գիտական աշխատություններ», 1954, հատ. 42):

⁹ «Երեկոյան երեան», 15 հունվարի 1968:

¹⁰ И. Сельвинский, Эпос. Лирика. Драма, «Литературная газета», 26 декабря 1967.

«Արա Գեղեցիկում» ողբերգական դրվագները փոխարինվում են կենցաղայինով և կապակերգականով, «բարձր» տեսարանները զուգակցվում են ժողովրդական կյանքի պատկերներին, լայնորեն օգտագործվում են տարբեր լեզվաճեր, որոնք համապատասխանում են հերոսների էությունը և հանգամանքներին: Միակողմանի պատկերման փոխարեն բացահայտվում է հերոսների ներաշխարհը, հերոսներ, որոնք օժտված են բնավորության վառ բազմակողմանիությամբ, ցույց է տրվում նրանց զգացմունքների և հոգեկան նուրբ ապրումների բարդ գամման: Բոլոր այդ հատկանիշները սլայմանավորված են Ն. Զարյանի ձգտումով՝ հավատարիմ մնալ կյանքի ճշմարտությանը, վաղեմի անցյալը մերձեցնել մեր օրերին, ժամանակակից մարդկանց ընկալելի և հասկանալի դարձնել հերոսները, ապրումները, որպեսզի մենք, լեզուսինգի խոսքերով ասած՝ ցավակցենք արքաներին ոչ որպես արքաների, այլ պարզապես որպես մարդկանց: Այդ առումով «Արա Գեղեցիկը» սովետական դրամատուրգիայի լավագույն ողբերգություններից է և Նաիրի Զարյանի բանաստեղծական արվեստի բարձրակետը: Գրողների համամիութենական երկրորդ համագումարում (1954 թ.) կարդացած «Սովետական պոեզիայի մասին» զեկուցման մեջ Սամեդ Վուրդունը նշեց, որ Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը «աչքի է ընկնում բանաստեղծական մեծ արժանիքներով և... խոշոր երևույթ է մեր պոեզիայում»¹¹:

Եթե «Արա Գեղեցիկը» գաղափարական-դեղարվեստական ուղղվածությամբ մոտ է Պուշկինի «Բորիս Գոդունով» ռեալիստական սոցիալ-պատմական ողբերգությանը, ապա իր «Ֆակտուրայով» և արտաքին հատկանիշներով ձգտում է դեպի հունական ողբերգությունը՝ հենքի իր միամիտ և ահեղ աշխարհով: Նախքան «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության վրա աշխատելուն ձեռնամուխ լինելը, — գրում էր Ն. Զարյանը, — հեղինակը մեծաքանակ գրականություն է կարդացել առասպելաբանության պատմությունից և անտիկ ողբերգություններից...»¹², և, իհարկե, Արիստոտելի «Պոետիկան», որից կատարած քաղվածքների (մասնավորապես, ողբերգության ֆաբուլայի մասին) մենք հանդիպել ենք բանաստեղծի անձնական արխիվում: Ն. Զարյանը շեր կարող շրջանցել այդ հանճարեղ աշխատությունը ոչ միայն այն պատճառով, որ նրանում շարադրված էին ողբերգականի էության, այդ ժանրի բնույթի մասին ընդհանուր տեսական դրույթներ, որոնք իրենց նշանակությունը պահպանել են առ այսօր, այլև գլխավորապես այն բանի համար, որ իր եզրակացություններում հույն գիտնականը հենվում էր առասպելական անտիկ ողբերգության վրա, որի դասական նմուշներ նա համարում էր էսքիլեսի, Սոփոկլեսի և էվրիպիդեսի ողբերգությունները:

Հունական առասպելաբանություն իր ոգով մոտ էր հայերի առասպելաբանությանը: Ի դեմս աստվածների, նշում էր Հեգելը, հույն ժողովուրդը գիտակցեց «իր ոգին, գիտակցեց զգայականության, հայեցողության, ներկայացման ձևով և արվեստի միջոցով այդ աստվածներին հաղորդեց մի գոյություն, որը կատարելապես համապատասխան էր ճշմարիտ բովանդակությանը»¹³: Ծիշտ այդպես էլ հայ ժողովուրդը աստվածների կերպարներում արտա-

¹¹ «Второй Всесоюзный съезд советских писателей», М., 1956, стр. 60.

¹² «Дружба народов», 1959, № 11, стр. 211.

¹³ Гегель, Сочинения, т. XIII, стр. 15.

հայտնում էր սեփական զգացմունքներն ու ձգտումները, բարու և չարի, գեղեցիկի և տղեղի ըմբռնումները և այլն¹⁴։ Ժողովրդական պատկերացումներն իսկական մարդկային գեղեցկության մասին, հավատը կյանքի մշտնջենականության, սեփական ուժերի և անմահության նկատմամբ բոլոր հին հայկական առասպելական հերոսներից առավել վառ արտահայտվել է Արա Գեղեցիկի կերպարում¹⁵։ Դրանում է այս առասպելի փիլիսոփայական-գեղագիտական, կենսահաստատ հիմքը, դրանում է նաև Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկի» պաթոսը։

Սակայն ողբերգականի էությունը հին հայկական մտածողների երկերում մի փոքր այլ կերպ էր մեկնաբանվում, քան Արիստոտելի մոտ և արտացոլում էր օտարերկրյա զավթիչների կողմից ստրկացված Հայաստանի պատմական իրականության բնույթը։ Ահա թե՛ ինչու հայ մտածողները և գրողները իրենց ուշադրությունը կենտրոնացնում էին ոչ թե ընկածների համար ապրած վշտի, այլ հեռուսական սխառնքի վրա՝ հանուն հայրենիքի աղատության և անկասկածության։ Հերոսականը՝ որպես գլխավորը ողբերգականում կազմում է Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկի» էությունը, և դրանում հեղինակը հետևել է ազգային ավանդույթներին։ Ընդ որում Հայրենական մեծ պատերազմի պայմաններում, երբ ստեղծվում էր այդ պիեսը, հերոսականն առավել ևս մեծ չափով էր մղվում առաջին պլան՝ ընդգծելով երկի արդիական հնչողությունը։ Արիստոտելը պատահականորեն չէր գտնում, որ ողբերգության օբյեկտը պետք է լինեն անույալման սարսափի իրադարձությունները, որոնք ցավակցություն են առաջ բերում։ Թերևս բոլոր ժամանակներում ամենասարսափելի իրադարձությունները տեղի են ունեցել պատերազմների շրջանում, երբ որպես հակամարտ ուժեր հանդես են եկել ամբողջ երկրներ, պետություններ, սոցիալական աշխարհներ, ժողովուրդներ։ Այդպիսին էր երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, բոլոր պատերազմներից ամենասարսափելին։ Նվաճարման չէ, որ ողբերգականը թափանցել է պատերազմի տարիների արվեստի բոլոր տեսակները, այդ թվում նաև պոեզիա։ Լիովին օրինաչափ էր, երբ Ն. Զարյանը հերոսական-ողբերգական «Անմահության պարը» պոեմից (1942 թ.) անցավ «Արա Գեղեցիկ» հերոսական ողբերգությանը՝ սովետական հայրենասեր մարտիկի անմահ սխրանքի պատմական արմատներին։

Զգտելով Արայի առասպելին հաղորդել իսկական ողբերգականության զոհեր՝ Ն. Զարյանը նրանում մտցրեց էական փոփոխություններ և լրացումներ։ Այսպես՝ համաձայն ավանդական լեգենդի, ըստ Մովսես Խորենացու, Շամիրամը հևովից վատվում էր Արայի նկատմամբ կրքով և դա գաղտնի էր պահում։ Ն. Զարյանի մոտ Շամիրամը սիրահարվում է հայոց թագավորին նրա նինով՝ Հայաստանին դաշնակից Ասորեստանի մայրաքաղաք կատարած այցելության ժամանակ։ Ճիշտ է, առաջ էլ առասպելի դրական մշակումներում եղել է այդ մոտիվը, բայց Ն. Զարյանն ավելի հեռուն գնաց։ Ըստ առասպելի, Արան վճռականորեն մերժում է Շամիրամի բազմաթիվ առաջարկությունները և նույնիսկ ակնարկ չկա, որ նա ինչ-որ զգացմունքներ է տածում Ասորեստանի թագուհու նկատմամբ, մինչդեռ Ն. Զարյանի երկում Արան նույնպես սիրահար-

¹⁴ Տե՛ս Գ. Апресян, Из истории армянской эстетической мысли, под редакцией С. К. Дароняна, кн. 1, Ереван, 1973, стр. 35—41.

¹⁵ Մարմանն տե՛ս Գ. Ղ ա փ ա ն ջ յ ա ն, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1944։

վում է Շամիրամին, ապրումներ ունենում, տանջվում: Նրա ներսում տառապագին պայքար է սկսվում սիրո և պարտքի միջև (Հայրենիքի և Նուարդի առջև): Ըստ առասպելի, այն բանից հետո, երբ Արան հրաժարվում է գնալ Շամիրամի մոտ, վերջինս կռվով գալիս է Հայաստանի վրա. Արան և Շամիրամը հանդիպում են որպես թշնամիներ, և Արայի սպանվելը ճակատամարտում սոսկ ցավ է առաջացնում և ոչ թե ողբերգական կարեկցանք: Իսկ Ն. Զարյանն իր երկի համար գտել է ինքնատիպ ֆաբուլային ընթացք. Արան ստիպված է Վենք բարձրացնել սիրած կնոջ վրա, որը դարձել է իր Հայրենիքի կատաղի թշնամին: Թեև նա մերժել է Շամիրամին պարտքի և բանականության հրամանով, սակայն շարունակում է սիրել նրան (սրտին հրամայել չես կարող) նույնիսկ այն բանից հետո, երբ Արքայամայրը սպառնում է որդուն հայրական աճյունի անեծքով: Արայի հոգում եղած այդ երկվեթյունը, նրա ցավագին տառապանքները հիանալի են տրված ողբերգության ամենաուժեղ, հոգեբանորեն լարված մենախոսություններից մեկում, ուր նա արտասանում է տառապալից սրտի խոստովանությունը (4-րդ արար):

Երկու պատկեր, երկու կրակ այրվում են իմ հոգում,
Նուարդ և Շամիրամ... Նուարդ և Շամիրամ...
Մեկը մի պահ մարում է, մյուսն է բորբոքվում
Կամ միասին և դեմ առ դեմ են փոթորկվում
Պառակտելով իմ սիրտը... Ուր գնամ...¹⁶

Պակաս ուժեղ չէ և 5-րդ արարի այն տեսարանը, երբ ճակատամարտի ժամանակ Արայի ձեռքը չի բարձրանում՝ նետահարելու Շամիրամին: Որոշ հետազոտողներ այդ տեսարանն ընկալեցին որպես հեղինակի կոպիտ սխալը, որն իբր թե «խախտում է ամբողջ երկի գաղափարական հիմքը և ստվերում Արայի պայծառ կերպարը»¹⁷: Մի՞թե դա այդպես է: Ասորեստանի թագուհուն նետահարելուց Արայի հրաժարվելու մոտիվը Ն. Զարյանն ընդօրինակել է Ա. Զ. Բարիլլիի «Սեմիրամիս» վեպից¹⁸: Բայց միայն մոտիվը և ոչ ավելին, քանի որ իտալացի հեղինակի մոտ Արայի այդ արարքը արդյունք է նրա փոքրագույն ու թուլություն, որը համապատասխանում էր վեպում պատկերված Արայի բնավորությանը, որպես մի խղճով սիրահար պատանու, որը կյանքին վերջ է տալիս ինքնասպանությամբ: Ն. Զարյանի մոտ այդ մոտիվը ենթարկված է այլ գաղափարադեղադրական խնդիրների՝ Շամիրամին նետահարելուց հրաժարվելը դրսևորումն է հերոսական բնավորություններին հատուկ մեծահոգության, որի հետևանքը հերոսի ողբերգական սխալն է, և որը բխում էր ողբերգության ժանրի էությունից:

¹⁶ Այստեղ է ստորև բաղվածքները բերված են ըստ՝ Ն. Զարյան, Արա Գեղեցիկ, Երևան, 1968 հրատարակության:

¹⁷ Ա. Ինճիկյան, Մտերիմներ և մտորումներ, էջ 91—95:

¹⁸ Անտոնիո Զուլիո Բարիլլի (1836—1908), իտալական ականավոր գրող, Գարիբալդիի ղեկավարությամբ ծավալված ազգային-ազատագրական շարժման մասնակից: Նրա «Սեմիրամիս» վեպի հայերեն թարգմանությունը «Արա Գեղեցիկ» խորագրով լույս է տեսել Վենետիկում 1876 թ.: Վերոհիշյալ նամակում Ավ. Իսահակյանը գրում էր Ն. Զարյանին. «Պարիլիի «Արա Գեղեցիկը» գրեթե կարդացել եմ, և կարծեմ, իմ բերած գիրքն է, որ նվիրել էի Հայաստանի գրադարանին, ձեռքդ է անցել»:

Ճակատամարտի եռուն պահին, տեսնելով զրահավորված Շամիրամին, Արան երկիցս ձգում է լայնալիճ հայկյան աղեղը, որպեսզի խոցի նրան, և երկու անգամ էլ իջեցնում է աղեղը: Առաջին անգամ նա ասում է. «...Ոչ-ոչ, ևս չեմ նետահարի նրան... Նա գեղեցիկ է»: Իսկ երկրորդ անգամ. «Օ, ոչ... Ես չեմ նետահարի Շամիրամին. նա կին է: Ես կշարդեմ նրա բանակը մոլեգին մարտում, ես կբռնեմ նրան իբրև գերի ռազմադաշտում...»: Նշանակում է, ոչ թե փոքրոգությունը և թուլությունն են դեկավարել Արային, այլ ասպետական մեծահոգությունը կանանց նկատմամբ, որը ավանդական է հայ ժողովրդական էսպոսում: Հիշենք զորավար Մուշեղ Մամիկոնյանի մեծահոգությունը, որը պարսից Շապուհ արքային վերադարձրեց նրա կանանոցը, կամ Սասունցի Դավթի մեծահոգությունը Մսրա-Մելիքի հետ ունեցած մենամարտում. նրա հեա մարտնչելուց առաջ Դավթի արթնացնում է նրան և բաց թողնում երկու հարված՝ հօգուտ Մսրա-Մելիքի մոր և քրոջ:

Արան մեծահոգություն է դրսևորում նաև այն պատճառով, որ չի կարողանում սրտից դուրս նետել Շամիրամի կերպարը, թեև վերջինիս հանդուգն ուղեծրից և սպառնալիքներից զայրացած հայտարարել էր. «...Բռնության շնչից սիրո ծաղիկը թառամեց, և նրա տեղն աճեց ատելության կաղնին»: Ա. Ինճիկյանը գտնում է, որ Արայի այդ խոսքերից հետո նրա ներքին երկվությունը դադարում է, նա դառնում է ամբողջական բնավորություն, պայքարը դուրս է փոխադրվում՝ Հայաստանի և Ասորեստանի միջև: Բայց բանն էլ հենց այն է, որ Ն. Զարյանը բարդացրել է այդ արտաքին բախումը: Արան ոչ մի վայրկյան չի տատանվում, նա իր ընտրությունը արդեն կատարել է՝ հայրենիք և Նուարդ, հանուն որոնց և քաջաբար մարտնչում է: Բայց ահա Արան կրկին տեսնում է Շամիրամին («Սպանել գեղեցկությունը, ոչ...»), և պարզվում է, որ «սիրո ծաղիկը», այնուամենայնիվ, չի թառամել...

Արայի մեծահոգությունը զգում և գնահատում է նաև Շամիրամը: Գրավելով այն նույն բլուրը, որի վրա դեռ նոր կանգնած էր Արան, Շամիրամն անսքող ուրախությամբ ասում է. «Նա ինձ նշան բռնեց լայնալիճով, բայց նետը չարձակեց»: Դա հույսի վերջին կայծն էր. նա մինչև վերջ չէր կորցրել Արայի սերը նվաճելու հավատը, և դա նույնպես նրա ողբերգական սխալն էր:

Սահմանելով ողբերգականի էությունը՝ Բելինսկին ասում էր, որ այն «ոչ թե արյունոտ լուծման մեջ է...», այլ արյունոտ լուծման անհրաժեշտության գաղափարի մեջ, որպես բարոյական օրենքի ակտի, որը վրեժխնդիր է լինում իդ խախտման համար»: Իսկ ողբերգության իմաստը քննադատը տեսնում էր «բարոյական պարտքի կամ պարզապես անհաղթահարելի խոչընդոտի հետ սրտի բնական ձգտման ընդհարման, բախման մեջ»: Այդպիսին է բախումների բնույթը նաև Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկում», որը գրված է դասական անտիկ ողբերգության ոգով, արյունոտ լուծման անհրաժեշտության նրա գաղափարով: Եթե հեղինակը կենդանի թողներ Արային, մենք այդպես չէինք սքանչանա նրա մաքուր հոգու գեղեցկությամբ, նրա բարոյական և քաղաքացիական բարձր սխրանքով, հայրենիքի հանդեպ տաժած նրա սիրո ուժով, որը նա բարձր է դասում «սրտի բնական ձգտումից»: Բայց Արան կործանվում է, և նրա մահը մենք ընկալում ենք որպես «անհրաժեշտություն», այլապես ողբերգություն չէր լինի:

Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկը» անտիկ ողբերգություններին մերձեցնողը միայն առասպելական նյութի մշակման վարպետությունը չէ, նյութ, որի ար-

տաքին կեղևի տակ հեղինակը կարողացավ տեսնել խոր բովանդակություն և խակական մարդկային բնավորություններ: Նա հունական ողբերգականներից փոխ է առել նաև նրանց ստեղծագործությունների որոշ գեղարվեստական առանձնահատկություններ: Ն. Զարյանի ողբերգության մեջ էական դեր են խաղում սուրհանդակների և համբավաբերների էպիզոդիկ կերպարները, որոնք գործողության ընթացքի համար կարևոր լուրեր են հաղորդում:

Անտիկ ողբերգության մեջ գգալի տեղ է գրավում երգչախումբը (հատկապես էսքիլեսի մոտ): Ն. Զարյանը չի տարվում երգչախմբով, որը հաճախ խոչընդոտ է ստեղծում գործողության համար և խախտում է բեմական ճշմարտանմանությունը: Նա հաշվի է առել այդ և, էվրիպիդեսի նման, երգչախմբի մասնակցությունը հասցրել է նվազագույնի (միայն վերջին գործողության մեջ), իսկ մյուս գործողություններում ավանդական երգչախմբի փոխարեն հանդես են գալիս «ձայներ», որոնք հավանություն են տալիս գործող անձանց այս կամ այն արարքին:

Դեպքերի զարգացման և հիմնավորման մեջ անտիկ ողբերգականները մեծ նշանակություն էին տալիս վերահաս աղետի կանխազգացման մոտիվներին, որքանով ոչ բոլոր կատարված դժբախտությունները վերագրում էին աստվածային ուժերին՝ ճակատագրին, ուստի և անտիկ ողբերգությունները հաճախ անվանում են «ճակատագրի ողբերգություններ», թեև «ճակատագրի» բուն պրոբլեմը նրանց կողմից գրեթե չէր մշակվում: Դա կապված էր հունական հեղինակների կրոնաառասպելաբանական աշխարհայեցողության հետ: Դրա համար էլ նրանց ստեղծագործություններում մտցված են գուշակներ, պատգամախոսներ, երսիցներ և այլն:

Թեև «Արա Գեղեցիկում» գուշակի առանձին դեր չկա, բայց բավական շատ են դանազան կանխագուշակումները, որոնք հետո «իրականանում» են: Ն. Զարյանը դա անում է ոչ թե այն բանի համար, որպեսզի «նմանվի» անտիկ ողբերգականներին, այլ այն բանի համար, որ նա, ինչպես և նրանք, գործ է ունեցել առասպելական նյութի հետ և եթե իր հերոսներից լիովին դուրս մղեր կրոնաառասպելաբանական աշխարհայացքը, ապա կխախտեր ճշմարտացիության սկզբունքը: Դրա համար էլ «Արա Գեղեցիկի» հեղինակը պահպանում է արտաքին կրոնաառասպելաբանական կեղևը, որի ետևում թաքնված են սոցիալական և բարոյական խոր որոշիչներ: Երբ Ն. Զարյանն ասում էր, որ ինքը Արայի առասպելը դրել է «պատմական պատվանդանի վրա», նկատի ունեք նաև դա:

«Ճակատագրի» մոտիվը զգացվում է «Արա Գեղեցիկի» առաջին խսկ տեսարանում, որը էքսպոզիցիա է ավանդական նախքգի փոխարեն և պարունակում է պիեսի սյուժետային նախադրյալները: Արտաբանը, խռովված նայելով երկնքում սավառնող արծվին, տափնապով ասում է. «Արծվի թռիչքը արհավիրք է գուշակում»: Պատահական չէ, որ դրա մասին առաջինը Արտաբանն է խոսում. նա դառնալու է Արա Գեղեցիկի սպանողը: Հայաստանի արքայի ժամանման առաջին իսկ օրը Արտաբանը անհանգստացած է այդ այցից, և ահա արծիվը «հաստատում է» նրա նախազգացումները. «Երկու պատճառ ունեմ: Երկու կասկած կա իմ հոգում: Եթե Նինոս Արայի հետ հաշտվեց, Ուրարտացին կուժեղանա... Երկրորդ կասկածը ավելի ցավազին... Վախենում եմ Շամիրամ տարվի սիրով դեպ այս գոռոզ ուրարտացի արքան...»:

Արտաբանի «կանխասացություններում», ըստ էության, նշված են ողբերգության երկու հիմնական թեմաները, որոնք սերտորեն միահյուսված են՝ սոցիալ-քաղաքական և սիրո: Արտաբանը «նախագգում է» նաև հակասությունների երկու հիմնական հանգույցները: Առաջինը՝ ագրեսիվ կերպով տրամադրված Ասորեստանի և խաղաղ, ստեղծագործական ձգտումներ ունեցող Ուրարտուի ընդհարումը, և երկրորդ՝ Շամիրամի անսանձ բնավորությունը, որին կառավարում են երկու կրքեր. ատելությունն առ Ուրարտու և նրա աճող փառքը, ինչպես նաև Արայի սերը նվաճելու ձգտումը: Ընդ որում, երկրորդ կիրքը վճռական կլինի գեպքերի ընթացքում, և դրա համար էլ Արտաբանը երկրորդ «նախազգացումը» ավելի սարսափելի է համարում, քան առաջինը: Ավելի ձիշտ, երկրորդ կիրքը այնքան ուժեղ դուրս կգա, որ «կկլանի» նաև առաջինը, նրան զոհ կբերվի ամեն ինչ:

Ինչպես տեսնում ենք, Արտաբանը դատում է ավելի շուտ ոչ թե որպես «դուշակ», այլ որպես զգոն քաղաքագետ և հոգեբան: Նրա «նախազգացումները» կրում են նաև զուտ անձնական բնույթ, որից Արտաբանի կերպարը ձևոր է բերում կենդանի մարգու և ոչ թե անտիկ ողբերգության չոր ու ցամաք դուշակի գծեր: Լինելով Շամիրամի սիրեցյալը՝ Արտաբանը լավ է հասկանում, որ ինքը չի դիմանա մի այնպիսի գորեղ ախոյանի, որպիսին Արա Գեղեցիկն է և նախապատրաստվում է խանգարելու Շամիրամի մտադրությունների իրադրմանը: Հետո նա Շամիրամին կհասցնի ամենասարսափելի հարվածը, երբ նա չի սպասի դրան: Շամիրամը այստեղ գործելու է «ճակատագրական» սխալը: Տարված Արայի նկատմամբ տածած կրքով՝ Շամիրամի ուղադրությունից վրիպում է Արտաբանը, որովհետև Շամիրամը համոզված է նրա նվիրվածությանը: Արտաբանը իր «կանխագուշակումներից» հետո երկար ժամանակ դուրս է գալիս գործողությունից և հայտնվում է սոսկ ողբերգության վերջում, երբ, խախտելով Շամիրամի հրամանը, սպանում է Արային: Լսելով այդ «ճակատագրական» գույժը, Շամիրամը կբացականչի. «Օ՛, դավաճան...»: Իսկ երբ նա կսկսի ողբալ Արայի դիակի վրա, Արտաբանը՝ նրա սիրեցյալին սպանողը, կասի իր վերջին խոսքերը. «Ավա՛ղ իմ հույսերին... արծվի թռիչքը կատարվեց...», որից հետո ինքնասպան կլինի:

Այլ աչքերով են արծվի թռիչքը գիտում հայ հյուրերը: Խնջույքի թունդ պահին հանկարծակի իրադրանցում է սկսվում: «Ձայները» բացականչում են. «Տարա՛վ, տարա՛վ, տարա՛վ... Վա՛յ ինձ... վա՛յ ինձ...»: Ներս է վազում արքունապետը և հայտնում, որ «ճախրող արծիվը» հափշտակեց աղավնուն, որը նախատեսված էր Նինոսի համար: Վերջինս դրանում տեսնում է «մահվան պատգամաբերին»: Դիմելով նաբու աստվածությանը՝ Շամիրամը խորհրդավոր հարցնում է. «Շանթում է ճակատագիրը... Նինոսին... կամ ինձ»: Արան, ղեկավարվելով պարտքի զգացումով հանդեպ իր «բարեկամի և դաշնակցի», որի գլխին աղետի վտանգ է կախվել, «հայկյան աղեղից» արձակում է նետը և դիպուկ խփում «ճախրող արծիվին»:

Հայերի նախնիների ավանդների տեսակետից («Բարի՛ գործիր, եթե ունես առի՛թ և դորու՛թյուն... Եվ սա է գեղեցիկը») Արան ազնիվ արարք է գործում, հատուկ ժողովրդական էպոսի հերոսներին: Բայց ըստ նախնյաց հավատալիքների, դա սրբապղծություն էր ճակատագրի աստվածուհու հանդեպ: Եվ այստեղ Ն. Զարյանը, ի տարբերություն իր բոլոր նախորդների, Արա Գեղեցիկի կերպարի բնութագրության մեջ մտցնում է աստվածամարտական մոտիվներ,

որոնք բնորոշ են էսքիլևսի Պրոմեթևսին, որը հաղթահարում է բնության իշխանությունը մարդկանց վրա («Շղթայված Պրոմեթևս»)։ Հեղինակային այդ համարձակ գլուտը բնավ չի հակասում Արայի բնավորության տրամաբանությանը։ Մնալու՛ մեն-մենակ Սրայի հետ, ծերունի զորավար վաշտակը կըշտամբում է եղիտասարդ արքային «ճակատագրական» սխալի համար. «...դրանով բախտի աստվածունն անարգեցիր՝ նրա ցասումը թեքելով մեր դեմ»։ Իսկ ասորեստանցիների աչքում Արայի արարքը երևում է որպես «աստվածային» սխալագործություն ընդդեմ «չալ աստվածների»։ Հենց այդպես են գնահատում ալն նինոսը և Շամիրամը։ Վերջինս հիացմունքով մեծարում է Սրային, անվանելով «Ատտիս աստված», սա էլ ի պատասխան Շամիրամին անվանում է «Աստարդ աստվածուհի»։ Իսկ իմաստուն վաշտակը սիրահարվածների խոսքերում շար նախանշան է տեսնում. «Բայց չէ՞ որ ըսպանեց Աստարդ յուր Ատտիսին... Օգնի՛ր մեզ, Անահիտ...»։ Եվ իրոք, նրա տագնապը անհիմն չէր։ Շուտով Շամիրամը մոռալ կանխազգացմամբ սկսում է վախենալ իր «Ատտիսից»։ «Արծիվն է ինձ հուզում... նա գուշակում է մի ահեղ հարված»։ Եվ նորից, ոչ թե «աստվածային պատիժն» է նրան սարսափեցնում, այլ լիովին իրական վտանգը. սիրահարվելով Արային, նա վախենում է Ասորեստանի հզորության և փառքի կորստից։ Բայց «ճակատագիրը» «պատժելու» է բոլորին. նինոսը սպանվելու է կնոջ՝ Շամիրամի կողմից, Արան նետահար է լինելու ալնպես, ինչպես որ նա նետով «զայրացրեց» աստվածներին (ասորեստանյան զորքերի ներխուժումից քիչ առաջ նա տեսնելու է շարագույժ երազ, որը կանխագուշակում է մահացու ելք), իսկ Շամիրամը զրկվելու է ամեն ինչից...

Վերահաս աղետի նախազգացման և գուշակումների մոտիվներից գատ, «Արա Գեղեցիկը» անտիկ ողբերգությանն են մերձեցնում «վրեժի պարտքի» և «արդարացի հատուցման օրենքի» մոտիվները։ Արտաբանը սպանում է Արա Գեղեցիկին՝ վրեժխնդիր լինելով Շամիրամից նրա դավաճանության համար։ Շամիրամը մահապատժի է ենթարկում ամուսնուն՝ նինոսին, վրեժ լուծելով իրեն բռնի առևանգելու համար և թագավորությանը տիրանալու նպատակով, որպեսզի իշխանությունը կիսի իր սիրեցյալ Արայի հետ։ Շամիրամի որդի՝ նինուասը, վրեժխնդիր լինելով մորից հոր սպանության համար, դավադրություն է կազմակերպում նրա դեմ և գահընկեց է անում նրան (կարող էր և սպանել Շամիրամին, եթե նա, պարտություն կրելով ուրարտացիներից, վերադառնար հայրենիք)։

Հրաժարվելով թանձր սև գույներից և Շամիրամի ավանդական պատկերումից որպես վավաշոտ կնոջ, Ն. Զարյանը գծել է հերոսուհու «բազմերանգ» դիմանկարը՝ հաղորդելով նրան իսկական ողբերգականության գծեր։ Թերևս գեղարվեստականորեն դա ամենաավարտուն և մանրակրկիտ մշակված կերպարն է Ն. Զարյանի պիեսում։ Մասամբ դա բացատրվում է նրանով, որ համաշխարհային գրականության և արվեստի մեջ Շամիրամը (Սեմիրամիսը) ամենաուժեղ կերպաբաններից է, հար և նման հունական ողբերգականների և Շեքսպիրի կանանց հայտնի կերպարներին¹⁹։ Նրա մեջ ինչ-որ բան կա և՛ էվրիպի-

¹⁹ Սեմիրամիսի կերպարը մարմնավորված է արևմտաեվրոպական հեղինակների մի շարք ողբերգություններում և օպերաներում. Իսպանիայում՝ Կրիստոփալ դե Վիրուեսի (1550—1609) «Մեծ Սեմիրամիս» և Կալդերոնի (1600—1681) «Եթերի դուստրը» ողբերգություններում, Ֆրան-

դեսի Մեղեայից՝ անսանձ կրքերով ինքնամոռաց սիրող կնոջից, որն ամեն ինչ զոհաբերում է հանուն սիրո և վրեժի, որի մոտ սերը վերածվում է ատելու-թյան, և՛ էվրիպիդեսի գալթակուլոհի Ֆեդրայից՝ Աթենքի Թեսսոս-թագավորի կնոջից, որը դառնում է իր անզուսպ սիրո զոհը («Իպպոլիտ»), և շեքսպիր-յան հերոսուհիներից՝ փառասեր ու խարդախ եգիպտական գեղեցկուհի Կլեո-պատրայից ու լեդի Մակբեթից:

Հայ դասական դրամատուրգիայում զարյանական Շամիրամին ինչ-որ չափով մոտ է Աննան՝ Լևոն Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամայի (1921 թ.) հեղուկահեղ, դրամա, որը գրված է հունական ողբերգության ոգով²⁰։ Բնավորության մեջ Աննան վերածվելով է լինում Քեսոսի փառատենչ իշխան Վասիլից, որը, ինչպես և Նինոսը, փորձում է ուժով տիրանալ գեղացուհի իշխանադստերը՝ սպանելով նրա ամուսնուն, որդիներին և զավթելով բերդը։

1. Շանթից հետո հայկական դրամատուրգիայում ոչ ոք չէր ստեղծել այդպիսի վառ ողբերգական կերպար, որպիսին է Ն. Զարյանի Շամիրամը: Նրա կերպարի ողբերգականությունը արմատներ ունի շրջապատող իրականության մեջ, բայց բարձր ողբերգականության հիմնական աղբյուրը Շամիրամի ներքին հակասականությունն է, որը, ի վերջո, հանգեցնում է այն բանին, որ նա, Կլեոպատրայի նման, չի կարողանում հասնել ո՛չ սիրո բավարարման և ո՛չ էլ իր խարդախ քաղաքական մտահղացումների իրագործման: Ողբերգություն վերջում մենք տեսնում ենք Շամիրամին բարոյապես ամաչացած, ընկճված, խեղճացած: Նրա ողբը սպանված Արայի դիակի վրա հիշեցնում է Ագավայի լացը Պենթեոսի կտոր-կտոր արված դիակի վրա (Էվրիպիդեսի «Քաբոսուհի-ները»): Անհուն է Շամիրամի վիշտը, բայց և անհուն է նրա «ողբերգական մեղքը»: Ինչպես Հեզելը կասեր, նա մեղավոր է, ինչքան որ մեղավոր չէ: Շամիրամի նման ողբերգական բնավորությունների ուժը նրանում է, որ նրանք ընտրություն չունեն, նրանք կատարում են այն, ինչ ցանկանում են, նրանք չեն կարող դուրս գալ իրենց ընտրած ճանապարհից:

«Արա Գեղեցիկում» գեղարվեստական կառուցվածքի ևս մեկ առանձնահատկություն կա, որը այն մոտեցնում է անտիկ ողբերգություններին։ Դա հերոսների ցայտուն հակադրությունն է։ Արան հակադրված է Շամիրամին, ետադը՝ Շամիրամին, Շամիրամը՝ Նինոսին։ Անգամ նույն տեսարանի ներսում երբեմն կան հակադրություններ. օրինակ, ասորեստանցիները և ուրարտացիների վերաբերմունքը արծվի թռիչքի նկատմամբ։ Ցայտուն հակադրությունը «Արա Գեղեցիկի» հիմնական կառուցվածքային ձևն է։ Այն կտրուկ բաժանվում է երկու մասի՝ «ասորեստանյան» և «ուրարտական» (հայկական)։ Նման բաժանումն ընդգծում է երկու հասարակական և բարոյական ըմբռնումների և իդեալների միջև եղած տեղիալ-քաղաքական բախումը։ Այն դեպքում, երբ առաջին մասում մտահղացվում են նվաճողական ծրագրեր, կատարվում են սպանություններ, խարդավանքներ և այլն, երկրորդ մասում տիրում է խա-

սյուրյում՝ Վոլոդերի (1694—1778) «Սեմիբրամիս» ռդրդրդուՍյոնում, որը դրված է Շեքսպիրի «Համլետի» ազդեցության տակ, Իտալիայում՝ Զ. Ռոսսինիի (1792—1868) «Սեմիբրամիս» օպերայում և այլն:

²⁰ Տե՛ս է՛ր. Թ՝ Խ՜ չ՜ յա՛ն, Լ՜եոն Շա՛նթ, «Հա՛յ նոր դրա՛վանութ՜յան պատճա՛րով», հատ. 5, Երևա՛ն, 1979, էջ 867:

ղաղություն, անդորր, ստեղծագործում՝ և այլն: Եթե առաջին արարը սկսվում է տաճնապալից նոտայով Արտաբանի «նախագագումների» կապակցությամբ՝ մերձեցող սարսափելի աղետների վերաբերյալ, ապա երրորդ արարը («Հայոց աշխարհ») բացվում է հեթանոսական Վարդավառի ժողովրդական տոնակատարության պատկերով՝ բնության ծաղկման տոնի, որը նվիրված է սիրո աստվածուհի «վարդամատն Անահիտին», կամ թե ջրի պաշտամունքին: Ուրախությամբ ու խնդությամբ հագեցած ժողովրդական զբոսանքի ողջ մըթնոլորտը հիշեցնում է Համբարձման տոնի նկարագրությունը Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում: Եվ նման այն բանին, թե ինչպես է վիճակ հանող աղջիկը Անուշին դժբախտություն գուշակում, մոայլելով նրա հոգին, այնպես էլ Շամիրամի դեսպան Նիրարի ժամանումն է մոայլում ուրախ Վարդավառը:

Հայոց երկրում Ասորեստանի թագուհուն այլ կերպ չեն անվանում, եթե ոչ «չար վհուկ», «մոլեգնատարփ», «ցուփ», «թունավոր անուն» և այլն, այսինքն՝ ժողովրդական լեզենդի ոգով, և այստեղ Ն. Զարյանը հավատարիմ է մնում պատմականության սկզբունքին. Շամիրամը հայերի համար չարի մարմնացումն էր, իսկ Նուարդը՝ բարու: Հակադրելով Հայոց և Ասորեստանի թագուհիներին, հեղինակը ամենից առաջ ընդգծում է Նուարդի բարոյական գերազանցությունը. ժողովրդական պատկերացմամբ մարդու գեղեցկությունը հոգու գեղեցկությունն է, արարքների գեղեցկությունը, բայց քանի որ Շամիրամը չարի կրողն է, ապա նա ժողովրդի համար տգեղ է, թեև արտաքինապես գեղեցիկ է: Ահա թե ինչու «Արա Գեղեցիկում» կարևոր տեղ է հատկացված Հայոց թագուհուն, որի կերպարում մարմնավորված են հայ կնոջ ազգային լավագույն գծերը և առաջին հերթին՝ հոգու գեղեցկությունը, որը նրան մոտեցնում է «մեծ մորը»՝ Անահիտ դիցուհուն: Հոգեկան ծանր դրաման Նուարդն ապրում է արիաբար, առանց ընկճվելու, արժանապատվությամբ ու վեհոքեն: Արայի հետ բարոյական մենամարտում հաղթանակում է նա և ստիպում է Հայոց արքային արտասանելու այն խոսքերը, որոնք արտահայտում են Ն. Զարյանի ողբերգության հայրենասիրական պաթոսը.

Բայց իմ սքտում, ինչպես իմ լեռներում արևակեղ,
 Խորունկ արմատ է արձակել Արմավիրի բարդին:
 Եվ փոխարեն անմահություն անգամ առաջարկես,
 Ես չեմ նվաստացնի իմ Նուարդին...²¹:

Այդպես, Նաիրի Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունում օրգանապես միահյուսվում են ազգային և համաշխարհային գրականության ավանդույթները:

²¹ Վերջին տողը փոխառված է Վահան Տերյանի. «Զեմ դավաճանի իմ նվարդին...» տրիտլեսից:

Трагедия «Ара Прекрасный» (1943—1944) принадлежит к лучшим поэтическим творениям Наира Зарьяна. В ней органически переплетаются традиции национальной и мировой литературы. По собственному признанию автора, он опирался на опыт А. С. Пушкина и его «Бориса Годунова», показывая в своей пьесе зависимость судьбы человека от судьбы народа, решая вопрос о политических и национальных судьбах страны. В этом смысле «Ара Прекрасный» — подлинно реалистическая, народная трагедия, в духе пушкинского понимания жанра. По своей художественной структуре «Ара Прекрасный» типологически тяготеет также к Шекспиру (в композиции трагедии, в разработке характеров), к поэтике античных трагедий (в обработке мифологического материала, в мотивах «рока» и «предсказаний», в контрастном противопоставлении героев и действий, и др.). Для Н. Зарьяна было характерно горьковское понимание важности произведений на историческую тематику: в истории он искал и находил такие проблемы, которые были созвучны нашей современности; поэзия истории волновала его в той степени, в какой она могла взволновать человека нашей эпохи.