

Մ. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐՅԱՆ

ՀՐԱԶՅԱ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆԸ
ՕԹԵԼԼՈՅԻ ԴԵՐՈՒՄ

Օթելլոն անցյալում ունեցել է իր հրոշակի, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, տրադիցիոն մեկնաբանությունը: Շեքսպիրյան այդ կերպարի առանցքը, հիմնական հատկանիշը համարվել է խանդը, սակայն այն դիտվել է ոչ թե որպես սովորական մարդկային զգացմունք, այլ հերոսի ամբողջ ներքնաշխարհն իշխող հզոր կնիք: Եվ քանի որ Օթելլոն մավր է, ապա ավելի կամ պակաս չափով ընդգծվել է նրա ռասայական, աֆրիկյան տեմպերամենտը, այսինքն մավրի մոտ խանդի զգացմունքը համարվել է ինչ-որ մի կենդանական կիրք, որն անխուսափելիորեն պետք է արտահայտվի ուժգին, հախուռն պոռթկումներով: Այս կոնցեպցիան ժամանակին ելակետ է հանդիսացել համարյա բոլոր համաշխարհային հռչակ ունեցող դերասանների համար:

Նման մեկնաբանությունը, սակայն, մեր ժամանակ հանդիպել է լուրջ առարկությունների, որոնք հիմնականում հանդում են այն մտքին, որ Օթելլոյի կերպարը չի կարելի այդպես աղքատացնել և դիտել միայն նրա մի հատկանիշի լույսի տակ, իսկ խանդի զգացմունքը հասցնել ինչ-որ ոչ մարդկային կրքի աստիճանին: Յուրաքանչյուր գեղարվեստական կերպարի հիմնական հատկանիշը միահյուսվում է ընդհանրապես նրա բնավորության մյուս գծերի հետ և այդպես կազմում մի ամբողջություն: Հաճախ տվյալ խարակտերի կոմպոնենտների փոփոխությունը տալիս է բոլորովին նոր որակ, թեև անփոփոխ է մնում նրա հիմնական հատկանիշը:

Այսպես, ռուս նշանավոր դերասան Օստուժևը գտնում է, որ Օթելլոն «ամբողջ պիեսում ամենաանկեղծը, ամենախելոքը, ամենամարդկայինն է: Իսկ նրան շատ հաճախ խաղում են որպես բութ խանդոտ»¹:

Իսկապես, մավրի մոտ այդ հատկությունները նշված են չափազանց ցայտուն կերպով: Նա ոչ միայն խելոք է, այլև զարգացած ու հոգեպես հարուստ: Նա մտածում է ընդհանրացումներով, իր դատողությունների մեջ ելակետ ընդունում տրամաբանությունը: Ավելին, նա իր կյանքի հսկայական փորձը վերածել է որոշ օրինաչափությունների: Այդ կարգի մարդիկ մեծ մասամբ անկեղծ են, պարզամիտ և ուրիշի խոսքի ու արարքի մեջ ավելի տրամաբանություն, անշահախնդիր մղում են փնտրում, քան անձնական շահ, հետին միտք: Եվ Օթելլոյի կործանման պատճառներից մեկը հենց նրա այդ հատկությունն է. նա հավատում է Յագոյի տրամաբանված, օրինաչափական թվացող պատճառաբանություններին, այլ ոչ թե փնտրում նրա ասածի անձնական շահագրգռությունը: Մինչդեռ խորամանկ մարդը, որը ամենուրեք ելակետ ունի անձնական շահը, կարող էր հասկանալ Յագոյի սադրանքը և փրկվել:

¹ И. Андроников, Я хочу рассказать вам..., стр. 452.

Օթելլոյի հոգին ընդունակ է երազելու, և այդ նրան դարձնում է խորապես մարդկային: Հենց Դեզդեմոնան նրա երազանքների մարմնացումն է, այլապես անհասկանալի կլինե՞ր սիրո այն պայծառ զգացմունքը, որ համակել է նրան: Բայց այդ երազող հոգին լավ գիտե կյանքը: Օթելլոն տեսել է աղքատություն, գերություն, անարդարություն և, անշուշտ, ապրել՝ հուսախաբությունների մի ամբողջ շարան: Նրան խաբել են, դավաճանել, բայց կյանքի փորձից նա գիտե, որ սրիկաները մնում են անպատիժ: Միթե՞ նա նորից խաբված է: Եվ երբ խանդը ծնվում է նրա մեջ, ապա նա ապրում է ոչ միայն խանդի, այլև հուսախաբության տանջանքները: Նա կորցնում է իր կյանքի լուսավոր երազանքը, սիրո, հավատարմության, անկեղծության իր իդեալը: Օթելլոյի վարքի մեջ բնորոշ է ոչ միայն խանդը, այլև բուռն ատելությունը դեպի այն սրիկաները, որոնք կյանքում անպատիժ կերպով խաբում են, դավաճանում, բայց երջանիկ են: Դրանց թվին է պատկանում և Դեզդեմոնան:

Բայց նա էլի կարող էր ձեռք չբարձրացնել այդ՝ իր համար այնքան թանկագին էակի վրա, որը, թեև շատ կարճ, բայց մեծ պայծառությամբ լուսավորել էր մավրի գորշ կյանքը: Հարցը վճռում է, անկասկած, Օթելլոյի ասպետական պատվասիրությունը: Գուցե և ժամանակի տրագիկոսների պարտազրոյ պահանջը. Դեզդեմոնային սպանելուց հետո մավրն արդարանալու է Լոտովիկոյի առջև հետևյալ հայտարարությամբ.

Պատվո մարդասպան, եթե կամենաք,

Քանզի ոչ մի բան չեմ արել քեռից, այլ պատվի համար:

Ս. Կուզելը, վերլուծելով Մունե-Սյուլլի խաղը Օթելլոյի դերում, նշում է. «Ֆրանսիական տրագիկի մեկնաբանության հիմքը կազմում է խորհրդածությունը ճրագի վրա. եթե ես հանգցնեմ ճրագը, կարող եմ նորից վառել, եթե ես հանգցնեմ կյանքի ճրագը, չեմ կարող այդ անել: Եթե այդպես է, և միտքը հասել է այդպիսի եզրակացության, իսկ զգացմունքը նման մի նոր ակորդի—այն դեպքում գնա, թող Դեզդեմոնան քնի, թեկուզ նրա շունչը արատով լինի հագեցված: Բայց երբ Մունե-Սյուլլին արտասանում է այդ բառերը, դուք շատ լավ հասկանում եք նրա գործողությունների տրամաբանական կապը: Ասենք, թե այդպես է, բայց օրենքն ասում է այլ բան: La loi est stricte (օրենքը ճշգրիտ է—Մ. Ա.): Մեղավոր կինը պետք է սպանվի, թեկուզ այդ սպանությամբ նա սպանում է սեփական սիրտը: Բայց նա արդեն չի դավաճանել տրագիկոսներին: Գնացել է պապերի, հայրերի ուղիով և արել այն, ինչ հրամայում է ասպետական օրենսգիրքը, որովհետև անհավատարիմ կինը պետք է սպանվի»²:

Հասկանալի է, որ Օթելլոն իր հոգում տառապանքների մի գեհին է ունեցել մինչև Դեզդեմոնայի սպանությունը: Մի կողմից՝ ապրել է խանդի տանջալի կասկածները, իսկ մյուս կողմից՝ պայքարել նրանց դեմ՝ իր սերը, երջանկությունը, կյանքի երազանքները փրկելու համար: Ասպետական պատվասիրությունը մղել է նրան արյունալի ոճրագործության, բայց նա խորապես տառապել է գիտակցելով, որ հանգցնում է իր սիրած էակի կյանքի ճրագը: Եվ այդ

² «Хрестоматия по истории западного театра», изд. «Искусство», 1939, стр. 361.

դժբախտ Օթելլոն կարծես տանջանքների քավարանի միջից է բերում իր սպանության արդարացումը:

Հայտնի է, որ Օթելլոյի առաջին դերակատար՝ Ռիչարդ Բերբեջի գերեզմանաքարի վրա գրված է. «Վշտահար մավրին»: Այդ դերասանը ապրել է Շեքսպիրի ժամանակ, եղել դրամատուրգի ընկերը, իսկ «վշտահար» բառն իրոք ճիշտ արտահայտում է Օթելլոյի ամբողջ ներքնաշխարհը:

Մեր կարծիքով, Հրաշյա ներսիսյանը պատկերել է այս կրկնակի տառապող Օթելլոյին՝ վշտահար մավրին: Նվ դերասանը կարողացել է հասնել, ինչպես Դիդրոն կասեր, բանաստեղծի երևակայությամբ ստեղծված իդեալական պատկերին:

Մեզ հայտնի չէ այն «լաբորատոր» աշխատանքը, որ ներսիսյանը կատարել է շեքսպիրյան տեքստի վրա: Բայց մի բան միանգամայն պարզ է, որ Օթելլոյի կերպարի մեջ նա գտել է այն, ինչ համապատասխանում է իր աշխարհայացքին, ավելին՝ ժամանակի ոգուն: Բայց այդ դեռ բոլորը չէ: Նա ընկալել է «վշտահար մավրին» իր արտիստական բնազդով, ինտուիցիայով: Առեղծվածանման է ընդհանրապես արվեստագետի հոգին: Նրբեմն, մտքով դժվար ըմբռնելի մի հարց՝ դերասանը և ընդհանրապես արվեստագետը իր ներքին հայացքով տեսնում է այնպիսի պարզությամբ, որ անհավատալի է: Ինչ վերաբերում է ներսիսյանի Օթելլոյին, ապա այստեղ բնորոշ է հետևյալը: Եթե մենք քննելու լինենք դերասանի խաղացանկը, ապա կհամոզվենք, որ նրա դերակատարումների մեջ կարևոր տեղ են բռնում դժբախտ, ներքին հակասություններից տառապող, ծանր, տանջալի ապրումների կերպարները: Նույնիսկ նրա ստեղծած Պաղղասար աղբարի վրա մենք տեսել ենք տառապանքի հետք, դրամատիզմի որոշակի դրոշմ: Իսկ երբ մենք դիտում էինք ներսիսյանի Օթելլոն, ապա թվում էր, որ շեքսպիրյան կերպարը իր ամբողջ էությամբ ոչ թե ներխուժել է դերասանի հոգին, այլ վերածնվել այնտեղ: Կարծես թե դժբախտ մավրը հարություն է առել և մարմնավորվել իրեն հարազատ մի կենդանի էակի մեջ: Եվ այդ Օթելլոն, խանդի տանջալի կասկածներն ապրող և իր սիրո համար պայքարող այդ մավրը, մեր մեջ ծնում էր խոր կարեկցություն և վիշտ՝ իր ծանր ճակատագրի համար:

Ներսիսյանի Օթելլոն մեծ արվեստագետի ստեղծագործություն է, բայց և նշանակալի իր խաղաոճով: Դերասանի պարզ, անմիջական և միաժամանակ հզոր խաղը կատարյալ հստակություն էր, որը մեզ ցույց տվեց, թե ինչպես կարելի է ժամանակակից ռեալիզմի միջոցներով կենդանացնել և շեքսպիրյան խոշոր կրքերի կերպարները: Ներսիսյանի Օթելլոն մեզ համար հասկանալի էր ոչ միայն իր ներքնաշխարհով, այլև իր զգացմունքներն ու միտքը մեզ հաղորդելու ժամանակակից եղանակով: Այդ նույն մեթոդով կինոյում Սմոկտունովսկին խաղաց Համլետը:

Քննենք այդ խաղի մի շարք մանրամասնությունները:

Օթելլոյի մուտքը պիեսում ոչնչով չի նախապատրաստված: Նա դուրս է գալիս հանկարծ՝ Յագոյի հետ: Տպավորությունն այդ մուտքից այն է, որ նրանք նախապես երկար և արագ քայլել են: Այդ երևում է ներսիսյանի քայլվածքի եղանակից, և թվում է, որ նա պետք է շարունակի իր ճամփան: Բայց ահա նա կանգ առավ. ոգևորությունն ու երջանկությունը ցայտում են նրանից: Պարզ է, որ նրա հետ պատահել է մի արտակարգ դեպք: Մի քանի րոպե հետո մեզ հայտնի է դառնում, որ Օթելլոն ամուսնացել է իր սիրած կնոջ՝ Դեզդեմոնայի

հետ, որը թաքուն թողել է իր հոր տունը և եկել մավրի մոտ: Բայց, այնուամենայնիվ, ինչ-որ ստվերանման բան կա Օթելլոյի երջանկության մեջ: Մենք կուզե՞նք իհարկե, նա դեռ բացատրություն պետք է ունենա իր կնոջ հոր՝ Բրաբանցիոյի հետ, իսկ Յագոն արդեն նախազգուշացնում է այն տհաճությունների մասին, որոնք սենատորը կարող է ստեղծել Օթելլոյի համար: Բայց անմիջապես պարզվում է, որ մեր ենթադրությունը ճիշտ չէ: Մավրը գիտե իր արժեքը: Նա մեծ ծառայություններ է մատուցել Վենետիկի կառավարությանը և այդ անպայման հաշվի կառնվի: Բացի այդ, Օթելլոն ազնվական է:

Բայց երբ գիտենամ, թե պարծենալը պատիվ է բերում
Անշուշտ կհայտնեմ, — որ ես էլ կյանքս և գոյությունս
Պարտ եմ գահանիստ նախահայրերի:

Սակայն Օթելլոյի ինքնավստահությունն ունի ուրիշ հոգեբանական հիմք: Նա չի կարող հաշտվել այն մտքի հետ, որ փոխադարձ սիրո վրա հիմնված և օրենքով ամրապնդված ամուսնությունը կարող է նրա համար տհաճություններ ստեղծել: Ծշմարտությունն ու օրենքը նրա կողմն են, իսկ նա վստահ է, որ անմեղ մարդուն չեն կարող մեղադրել: Նույնիսկ երբ դրսից աղմուկ է լսվում, և Յագոն, ենթադրելով, որ գալիս են Բրաբանցիոն, նրա ծառաներն ու ազգականները, խորհուրդ է տալիս Օթելլոյին թաքնվել, վերջինս հրաժարվում է: Մի՞թե նա գող է: Եվ ի՞նչպիսի հպարտությամբ է նա կանգնած մեր առջև: Ամեն ինչ պարզ է. մավրի գործն արդար է, և նա պատրաստ է պատասխան տալու: Այս փոքրիկ տեսարանում դերասանը մեզ ցույց է տվել Օթելլոյի շիտակ և ազնիվ հոգին: Նա ընդունակ չէ խորամանկելու, թաքնվելու, զարտուղիներով գործելու: Նրա ճակատը բաց է: Նա հավատում է, որ ազնիվ, ճշմարիտ ու տրամաբանական խոսքը ամեն մեկին կհամոզի՝ անկախ անձնական շահերից: Բոլորին նա չափում է իր չափով: Եվ այդ մարդն այժմ երջանիկ է: Բայց նրա դեմքին այնուամենայնիվ ինչ-որ ստվեր կա: Այդ մենք հատկապես տեսնում ենք, երբ նա փայլատակող աչքերով հայտարարում է, որ

Եթե անուշիկ Դեզդեմոնայի սերը չլիներ,
Զէի հոժարվի պարփակել անտուն և ազատ կյանքս
Որևէ եզրով կամ շրջապատով՝
Թեկուզ ծովերի բոլոր գանձերը ինձ պարգև տային:

Ի՞նչ է կատարվում մավրի հետ:

Մեր կարծիքով՝ Ներսիսյանի Օթելլոն ունի մի բնորոշ գիծ, որը հենց սկզբից նրա վրա դրամատիկական որոշակի դրոշմ է դնում: Թվում է, թե նա պատկանում է այն մարդկանց թվին, որոնց մասին ընդհանրապես ասում են, որ նրանք ծանր ճակատագիր ունեն, ի սկզբանե դատապարտված են տանջանքի, վատ կվերջացնեն: Իհարկե, այստեղ միշտ նկատի է առնվում նման մարդկանց անցյալը, որը կարծես տառապանքի ինչ-որ դրոշմ է դրել նրանց դեմքին: Այդ մենք տեսնում ենք և Ներսիսյանի Օթելլոյի մեջ: Ահա նա կանգնած է սենատի առջև: Նրա ամբողջ տեսքը՝ բարձր հասակը, խրոխտ, զուսպ կեցվածքը ցույց են տալիս, որ նա իսկապես գինվորական է և պատրաստ՝ կատարելու իրեն տրված ամեն մի հրաման: Բայց նրան կանչել են սենատ բացատրություն տալու հա-

մար: Եվ երբ նա սկսում է իր սիրո պատմությունը՝ ամբողջ երջանկությունը ինքնաբերաբար դուրս է հորդում, թեև նա նորից զուսպ է և ըստ էության պաշտպանում է ինքն իրեն: Հետո նա աստիճանաբար ոգևորվում է ու հափըշտակվում իր պատմածով, և նրա դեմքը պայծառանում է, իսկ յուրաքանչյուր շարժումը, որ նա գործադրում է ցույց տալու, թե ինչպես է պատմել իր կյանքի մասին գեղեցիկ Դեզդեմոնային և նվաճել նրա սիրտը, ցույց են տալիս նրա բուռն, բայց և զսպված հրճվածքն ու ուրախությունը: Ուշադիր հետևում ենք Օթելլոյին և այնուամենայնիվ նորից տեսնում, որ նրա երջանկության մեջ ինչ-որ բան պակասում է: Այդ տպավորությունը ծնվում է մեր մեջ ոչ թե նրանից. որ դերասանին չի հաջողվել մեզ հաղորդել նրա ամբողջ երջանկությունը: Ընդհակառակը, մենք այն տեսել ենք, զգացել: Միայն կարծես ուժեղ լույսի մեջ երևում է մի սև, շարագուշակ բիծ, որն ավելի նկատելի է հենց լույսի առատությամբ: Թվում է, թե Օթելլոյի մեջ մի կասկած է ապրում, որը նրան չի թողնում լիովին երջանիկ լինել:

Ներս է մտել Դեզդեմոնան. սենատը նրան կանչել է մավրի ասածը ստուգելու համար: Վերջինս մի քայլ ետ է քաշվել և հրճվանքով նայում է իր սիրո առարկային: Եվ նորից որքան զուսպ է նա դրսևորում իր զգացմունքները: Դեզդեմոնայի պատասխանի ժամանակ Օթելլոն ոչ մի շարժում չի կատարում, ոչինչ չի անում հաստատելու համար իր կնոջ խոսքը կամ ասելու, թե՝ «ինքներդ լսեցեք»: Միայն մի լուսավոր շող է իջել նրա դեմքին, որը Դեզդեմոնայի ամեն մի բառից ավելի ու ավելի պայծառ է դառնում: Եվ մենք հասկանում ենք, որ եթե այժմ նրանք երկուսով լինեին՝ նա ծունկի կգար իր համար այնքան թանկագին էակի առջև և կհամբուրեր նրա հագուստի քղանցքը: Մենք մոռանում ենք, որ դիտում ենք դերասանական խաղ, այնքան բնական և կենդանի է ցույց տալիս Օթելլոն իր ներքնաշխարհը: Բայց տեսնում ենք և վշտի ստվերը, որը նույնպես ցույց է տրված այնպիսի նուրբ և արտահայտիչ միջոցներով, որ թվում է թե այդ տառապանքի դրոշմը գալիս է հենց դերասանի անձից:

Այդ բոլորը մենք տեսնում ենք և այն տեսարանում, որտեղ Օթելլոն խընդրում է Սենատին հարգել Դեզդեմոնայի խնդիրքը և թույլ տալ նրան՝ իր հետ մեկնել Վիպրոս: Իսկ երբ Սենատը այդ ևս թույլ է տալիս, մավրը կարծես մոռանում է ամեն ինչ և էքստազի մեջ ընկնում: Մենք հասկանում ենք նրան, նա հաղթանակել է ամբողջ ճակատով: Չափ չկա նրա ուրախության, թեև նա նորից զուսպ է, հավաքված: Բայց Օթելլոյի հաղթանակը պարտություն է Բրաբանցիոի համար, և բնական է, որ նա ուզում է խոցել իր փեսային. «ինձ խափեց, քեզ էլ կխափի»: Օթելլոն այնպիսի վիճակում է, որ կարծես ոչինչ չի տեսնում ու ոչինչ չի լսում, և անխուսափելի է այն կորուվը, այն ուժգին շեշտը, որ դրված է նրա ուսկրկայի մեջ:

Վյանքս գրավ նրա հավատարմության.

Ներսիսյանի Օթելլոյի մասին այն կարծիքն է հայտնված, որ նա շուտ է վարակվում խանդով: Ընդհանրապես կան դերասաններ՝ հաճախ և շատ մեծ, որոնք շուտ են մտնում պիեսի դրամատիկական հունը, կարծես շտապում են: Այդ երևի բխում է դերասանի տաղանդի առանձնահատկությունից: Նրմոլովայի մասին կատակով ասվել է, որ նա սկսում է տանջվել դեռ վարագույրը չբացված:

Մեր կարծիքով Ներսիսյան-Օթելլոյի մոտ խանդի ծնունդը միանգամայն օրինաչափ և բնական է:

Յագոն սկսում է Օթելլոյին թունավորել երրորդ գործողության այն տեսարանից, երբ նրան «դուր չի գալիս», որ Կասիոն կարծես փախչում է Դեզդեմոնայի մոտից, իսկ սա խնդրում է ամուսնուն վերականգնել իզուր տուժածին իր պաշտոնում:

Եթե հիմք ընդունենք շեքսպիրյան տեքստը, ապա այս տեսարանը հենց ցույց է տալիս, որ Օթելլոն բուժ խանդոտ չէ, որ նա կնոջ՝ իրեն ազատ պահելը, տղամարդկանց հետ հանդիպելն ու խոսելը չի դարձնում խանդի առարկա: Նա ավելի ուշ Յագոյին զգուշացնում է այդ մասին: «Մարդը չի կարող ինձ խանդոտ դարձնել, ասելով, թե կինս գեղեցկուհի է, սիրում է ճաշկերույթ և ընկերություն, ազատ է խոսում, գիտե լավ երգել, նվագել, պարել: Երբ կինը լավ է, դրանք բոլորը լավություններ են»:

Իսկապես այն թույնը, որ Յագոն ուզում է ներարկել մավրի մեջ, իր «այս ինձ դուր չեկավ» ռեպլիկայով, խոր ներգործություն չի ունենում Օթելլոյի վրա: Նրա սիրող հոգու մեջ, առավել ևս Դեզդեմոնայի ներկայությամբ, չի կարող այդքան շուտ, այն էլ այդքան աննշան բանից խանդ ծնվել: Նույնիսկ նա կարծես մոռանում է Յագոյի ռեպլիկան, այլապես Դեզդեմոնայի և էմիլիայի դուրս գալուց հետո՝ պետք է դառնար Յագոյին, թե «աչդ ի՞նչ էիր ասում»: Դրա փոխարեն մավրը խոսում է իր սիրո մասին:

Անգին արարած, դևն առնի հոգիս, թե քեզ չեմ սիրում.

Եվ երբ չսիրեմ, ապա քառսը վերադարձել է:

Եթե ներսիսյանի խաղի մեջ շուտ է դրսևորվել խանդը, ապա այդ պետք է վերաբերի այս տեսարանին, քանի որ այնուհետև այդ կիրքն արդեն լիովին համակում է մավրին: Բայց դերասանն այստեղ խանդ բոլորովին չի ցուցաբերում, այդ չի բխում և շեքսպիրյան տեքստից: Միայն նա խաղում է նոր մեկնաբանությամբ, որը, դժբախտաբար, սխալ է ընկալվել:

Մեծ մասամբ դերասաններն այս տեսարանում ձգտել են ցույց տալ Օթելլոյի սերը Դեզդեմոնայի նկատմամբ, արտահայտելով այդ փաղաքշանքի, գուրգուրանքի միջոցով, թեև ներկա են Յագոն ու էմիլիան: Նման խաղի նպատակն է կոնսրաստ ստեղծել՝ ներկայիս պայծառ սիրո և մի փոքր հետո ծնված սև խանդի միջև:

Արմեն Արմենյանը պատմում է, որ Մունե-Սյուլլին ունեցել է մի ծիծաղ, որը կարծես երաժշտական մի ամբողջ գամմա-ապրեջիո է եղել: Ահա այդ ծիծաղին է դիմել դերասանը, «երբ Դեզդեմոնան հեռանալով՝ նետում է նրա վրա իր գոգի ծաղիկները: Դա մանկական հրճվագին ծիծաղ էր»:

Ներսիսյանը այս տեսարանը չի վերջացնում նման բուռն ուրախությամբ: Եթե մեր դերասանն ունենար նույնիսկ ֆրանսիացի ողբերգուի հրճվագին ծիծաղը, նրա Օթելլոն թույլ չէր տա այնուամենայնիվ այդպես ծիծաղել:

Այստեղ, սկզբում, ներսիսյանը պատկերում է գինավորական գործիչ Օթելլոյին: Նա գործով է եկել այս սենյակը, ձեռքում թղթեր կան: Յագոյի հետ միասին նրանք պետք է որոշեն կղզուն վերաբերող հարցեր: Պատահաբար այստեղ են Դեզդեմոնան ու էմիլիան, որոնք մինչ այդ զրուցելիս են եղել Կասիոյի հետ: Բայց ահա կինը կպել է Օթելլոյին և խնդրում է վերականգնել նրա նախկին տեղակալին: Եվ ի՞նչպես: Ուղղակի մանկական համառությամբ. «Հենց հիմա

Կասիոյին ետ կանչիր կամ այս գիշեր ընթրիքին կամ վաղը ճաշին» և այլն։ Երևի մավրը սովոր չէ, որ իր գործերին խառնվեն, կամ նա չի սիրում իր կարգադրությունները արագությամբ փոխել և կարծես նա ուզում է իր օձիքն ազատել Դեզդեմոնայից։ Նա, իհարկե, այդ անում է՝ ինչ-որ շափով փաղաքըջելով, գուրգուրելով կնոջը, բայց այնքան, որ թույլատրելի է ուրիշների ներկայությամբ։ Եվ ողջախոհ ու գեղեցիկ է այդ, մավրը կարծես ավելի գործ ունի երեխայի, քան թե կնոջ հետ։ Հետո մենք տեսնում ենք, որ նա անհանգիստ հայացքներ է նետում թղթերի վրա, — գործը մնաց. Բայց Դեզդեմոնան ձեռք չի քաշում և հիշեցնում է, թե ինչպես է օգնել Կասիոն, երբ նրանք թաքուն կասկած են եղել իրենց սիրով։ Եվ ընդհանրապես լավ բարեկամ է այդ Կասիոն, նրան իր պաշտոնին վերադարձնելը մավրին օգուտ է, նույնիսկ անհրաժեշտ։ Օթելլոն ոչ միայն զինաթափ է եղել, այլև ուրախացել. «Այս ինչ լավն է իմ Դեզդեմոնան» — կարծեք ասում են մավրի դեմքն ու կեցվածքը։ Մենք հասկանում ենք, որ նա խորապես սիրում է Կասիոյին և ուրախ է, որ նա նորից պետք է լինի իր կողքին։ Իսկ այդ անում է Դեզդեմոնան։ Սերը հորդում է Օթելլոյի ամբողջ էությունից։ Գուցե և նրանից առկայծում է այն լույսը, որ Դեզդեմոնան նետում է նրա վրա։ Որովհետև հենց որ նա հեռանում է, մենք մավրի դեմքին տեսնում ենք շարագուշակ բիծը. «Միթե իսկապես ես կարող եմ այսքան երջանիկ լինել»։ Մեզ հասկանալի է այն դրամատիկ շեշտը, որով ասված է. «Երբ շտիրեմ, ապա քառսը վերադարձել է»։

Մավրը ոչ թե անսահման երջանիկ մարդ է, որի զլխին հանկարծակի փուլ է գալիս դժբախտությունը, այլ իր երջանկության նկատմամբ մի թերահավատ հոգի, որը հենց այդ պատճառով գնում է կործանման։ Այսպիսի մարդը պատրաստի նյութ է Յագոյի համար։

Յագո. Ազնիվ տեր...

Օթելլո. Ի՞նչ է Յագո։

Յագո. Երբ տիկնոջ տունը հաճախում էիք,

Միքայել Կասիոն դիտե՞ր ձեր սերը.

Օթելլո. Այո, սկզբից մինչև վերջ։ Ինչո՞ւ ես հարցնում։

Մենք հասկանում ենք, որ Օթելլոն անվերադարձ ընկավ Յագոյի ճանկը. եթե մինչ այդ երջանկության լույսի մեջ կար մի շարագուշակ սև բիծ, ապա այժմ մենք տեսնում ենք, թե ինչպես այն աճում է, զարգանում՝ խավար դարձնելու համար մավրի հոգին։ Եվ սկսվում է Օթելլոյի հոգեկան ուժերի պրկումը։ Մի կողմից՝ նրա մեջ ծնվում, ուռճանում է խանդը, իսկ մյուս կողմից՝ նա ուզում է զսպել այդ կիրքը՝ իր երջանկությունը փրկելու համար։ Մավալվում է անհույս պայքար, որը մեզ ներսխայանը ցույց է տալիս վառ գունեղությամբ։

Ահա Յագոն սկսում է խոսել, իսկ Օթելլոն լսում է նրան լարված ուշադրությամբ։ Յագոն նախքան «ապացույցներ» բերելը՝ դատողություններով հող է պատրաստում և հասնում է այն մտքին, թե ինչ է նշանակում, երբ մարդ

Թե սիրահար, թե խանդահար է,

Ով կասկածում, բայց այնուհանդերձ սիրում է սաստիկ։

Ներսխայան-Օթելլոյի հոգին ալեկոծվում է, մենք լսում ենք խանդի ներքին մոնչյունը. Բայց երբ նա բացականչում է իր «Օհ, թշվառությունը», մենք տեսնում ենք նաև, թե նա ինչպես է ուզում ետ մղել այն միտքը, որ Դեզդեմոնան իսկապես դավաճանում է իրեն, որ իր երջանկությունը կարող է կործանվել։

նրա միմիկան ու շարժումները մեզ ցույց են տալիս, որ նա ջանում է աղատվել այդ մղձավանջից:

Հանգստացել է մի պահ: Յագոյի ասածը դեռ իրեն չի վերաբերվում, ընդհանուր դատողություն է միայն: Բայց Յագոն արդեն անցնում է «ապացույցների»: Սկզբում ներսիսյան-Օթնյոյի դեմքը ինչ-որ առեղծվածային է, հնարավոր չէ կռահել հավատում է, թե չի հավատում: Բայց ահա մենք տեսնում ենք թույնի ներգործությունը. Օթնյոն սկսում է բարձրանալ նստած տեղից, կարծես խանդը, նրա հոգու մեջ աճելով, բարձրացնում է: Այժմ նա կանգնել է ամբողջ հասակով, և ամեն ինչ պարզ է. Օթնյոն համոզվել է արդեն, որ Դեզդեմոնան խաբել, դավաճանել է իրեն: Մանր տառապանք է գրված նրա դեմքին: Բայց նորից ներսիսյան-Օթնյոն դսպում է իրեն, և մենք դերասանի խաղի մեջ տեսնում ենք, որ նա ուզում է աղատվել Յագոյի ներկայությունից: Ինչ-որ անհամբեր է, ջղախին, ցրված: Շրջում է սենյակում: Որոշ ռեպլիկաներ ասված են այնպես, որ թվում է, թե նա խորհրդածում է ինքն իրեն հետ: Նրանում է նաև, որ մավրը տատանումներ է ապրում, տարակուսանք ունի:

Չեմ կարող կարծել, որ Դեզդեմոնան առաքինի չէ:

Պարզ է, նա ուզում է մենակ մնալ, հավաքել իր մտքերը, հասկանալ գործի էությունը: Գուցե և իր ներքին խռովությունը ցանկանում է թաքցնել Յագոյից, — թող նա ամեն ինչ շտեմնի: Նա շնորհակալ է, որ ինքն զգուշացված է:

Յագո, քեզ ընդմիշտ երախտապարտ եմ:

Բայց այդ, կարծես ասված է հենց այն նպատակով, որ մի փոքր հետո դուրս ուղարկի Յագոյին: Օթնյոն մնացել է մենակ, և մենք լսում ենք մեկը նրա նշանավոր մոնոլոգներին:

Ինքնատիպ է այստեղ ներսիսյանի խաղը: Ըստ էության այս տեսարանում Օթնյոն խորհրդածում է. ուզում է գտնել իր դժբախտության ռեյեկտիվ պատճառները: Եվ ներսիսյանը մենախոսությունն սկսում էր հենց այդ տոնով, հանգիստ: Բայց մտքերի տարափը ծնում է հուզմունք: Ամեն մի նոր բառ սկսում է տակնուվրա անել Օթնյոյի հոգին: Դերասանն այնուամենայնիվ չի թողնում, որ իր Օթնյոն կուլ գնա այդ ներքին ապրումներին, — նա մեզ ցույց է տալիս նրա դատելու, խնդիրները հասկանալու ընդունակությունը: Ահա նա փնտրում է Դեզդեմոնայի դավաճանության «բնական» հիմքը և հստակ կերպով, կարծես նույնիսկ հանգիստ շարադրում է իր միտքը:

Գուցե պատճառն այն է, որ սև եմ,

Կամ այն, որ չունեմ այն խոսակցության փափուկ ձևերը,

Որոնք հատուկ են բանասարկություններին

Կամ այն, որ արդեն իջնում եմ ժերության ձորը

— Թեպետ և ոչ շատ...

Բայց անմիջապես հետո մենք տեսնում ենք, որ խաբված լինելը կեղեքում է նրա ամբողջ հոգին: Նա վերադառնում է իր այն հին մտքին, որ ինքը չպետք է ամուսնանար: Եվ միաժամանակ ցույց է տրված, որ այդ սխալի գիտակցությունը թունավորում է նրա հոգին: Բայց ներսիսյան-Օթնյոն դեռ զուսպ է:

Մի փոքր հետո մենք տեսնում ենք արդեն նրան՝ սանձաղեթը եղած: Նա խելագարի պես ներս է ընկել և բռնել Յագոյին:

Տանջանքի անվին կապել ես դու ինձ:

հաճախ ու կատաղությունը, ափսոսանքը՝ կորցրած հոգեկան հանգստի ու երջանկության նկատմամբ դուրս են ցայտել նրանից ամբողջ թափով: Դերասանի աչքերը մեծացել են այնքան, որ կարծես ուզում են դուրս թռչել խոռոչներից, շարժումները, ամբողջ մարմինը ցույց են տալիս, որ նա կարող է հենց հիմա խելագարվել: Նա թափահարում է Յագոյին, նույնիսկ ընդունակ է խեղդել, սպանել նրան: Մի՞թե իսկապես խանդը՝

Եւ այն ճիվաղն է կանաչ աչքերով,
Որ ինքն է ստեղծում այն կերակուրը, որով սնվում է:

Բայց ահա Օթելլոն ետ է մղել Յագոյին և կանգնած է մեր առջև.

Իսկ այժմ, մնաս բարով ընդմիշտ, անդորր միտք,
Մնաս բարով, սրտի զոհունակություն,
Մնացե՛ք բարով, ցցունքով գեղեր, մեծ պատերազմներ...

Ֆիզիկական ցավի հասնող տառապանք է արտահայտում ներսիսյան-Օթելլոյի ամբողջ տեսքը: Ամեն ինչ կորչում է, ոչնչանում: Զարմանալի ճիշտ համեմատություն է արել Յուլիոսկին, նշելով, որ հրաժեշտի մենախոսության մեջ ներսիսյան-Օթելլոն հիշեցնում է լատկոռին, որն ուժասպառ է լինում նրան հաղթահարող օձերի դեմ մղվող պայքարում, որ դերասանի սլաստիկան և ինտոնացիան լատկոռյան բնույթ է կրում¹: Եվ ներքին հուզմունքից մոլեգնած նա նորից նետվում է դեպի Յագոն, որը խախտել է նրա ներքին հանգստությունը:

Մենք տեսել ենք ներսիսյանի՝ աֆեկտի ներգործությամբ կատարած բեմական սպանությունները: Այժմ նորից կարծես պատրաստվում է մի սոսկալի արյունահեղություն, և մեր հիշողության մեջ վերակենդանանում են դերասանի Ռոստամը, Վլադիմիրը ...Օթելլոյի հարձակումից Յագոն սարսափահար ետ է մղվել.

Կարելի՞ բան է:

Եվ այստեղ հանկարծ մավրը գերմարդկային ուժով զսպում է իրեն: Նրա ամբողջ մարմնով մեկ՝ անցնում է անհնարին թվացող մի արգելակում, ողջ իրանը միանգամից պրկվում է և ետ մղվում, կարծես պետք է ջարդվի: Եվ շրնշահեղձ, խեղդվող ձայնով.

Դու, թշվառական, պետք է հաստատես...

Ընդամենը մի քանի րոպե, և մենք տեսնում ենք մահվան ներկայությունը, տեսնում, թե ինչի է ընդունակ այդ աֆրիկացին. ցնցող կատաղության հետ գերմարդկային կամք:

Թաշկինակի տեսարանը:

Ներսիսյան-Օթելլոն այս տեսարանը նույնպես սկսում է դուստպ, թեև հուզված է, զգացվում է մի ներքին դող:

Օհ, ի՞նչ դժվար է կեղծավորելը:

¹ «Дружба», т. II, стр. 527.

Երբ նա Դեզդեմոնայի ձեռքի մասին անում է դիտողություններ, պարզ հասկացվում է նրա ներքին լարվածությունը: Այդ ավելի է պարզ դառնում, երբ նա իր սև ձեռքը համեմատում է կնոջ բամբակի պես սպիտակ ձեռքի հետ և խոթում: Բայց նա համբերությամբ լսում է Դեզդեմոնայի պահանջը՝ կասիոյին իր պաշտոնին վերադարձնելու մասին: Հանկարծ նա իր կնոջից թաշկինակ է ուզում: Հավատը Դեզդեմոնայի նկատմամբ և փրկության հույսը շողում են դեմքին: Նույնիսկ առաջին անգամ, երբ նրա հայացքը կանգ է առնում թաշկինակի վրա, նա դեռ չի նկատում, որ այդ իր նվիրած թաշկինակը չէ: Երջանկությունը պարուրել է նրա աչքերը: Բայց անմիջապես հետո նա հասկանում է գործի էությունը և միանգամից փոխվում: Մի դժնդակ մոայլություն ծածկում է նրա դեմքը: Երկար չի տևում այս տեսարանը: Ուրախությունն ու փրկության հույսը փայլում են կայծակի պես և մարում, ավելի ընդգծելու համար տիրող խավորը: Եվ ահա մավրը կանգնած է մեր առջև ու դողում է: Դողում ամբողջ մարմնով՝ ձեռքերը, մարմինը, մորուքը: Այս այն Օթելլոն է, որ մի փոքր առաջ կարող էր խեղդել Յագոյին, բայց այժմ կարծես կորցրել է կամքը: Այլևս մարել են հույսն ու հավատը, և ներսխայան-Օթելլոյի աչքերում մենք տեսնում ենք, որ նա սարսափահար կանգնած է իր առջև բացված մի սոսկուլի վիհի առջև:

Բայց դու ցեղեկ կա փրկության մի հույս: Գուցե իսկապես իր նվիրած թաշկինակը այժմ Դեզդեմոնայի մոտ չէ, թողել է իր սենյակում: Մավրը մի փոքր հանգստացել է: Մենք սպասում ենք, որ այժմ նա պետք է կնոջն ուղարկի թաշկինակը բերելու: Բայց այդ չի անում, և մենք դերասանի խաղից հասկանում ենք, որ նա ինչ-որ տատանվում է, գուցե և քաշվում էմիլիայի ներկայությունից: Երեի ուզում է մի հարմար առիթի թողնել իր ստուգումը: Նույնիսկ զգացվում է, որ նա կարծես չի ցանկանում ամբողջ ճշմարտությունն իմանալ: Եվ այս տրամադրությամբ նա պատմում է, որ այդ թաշկինակը մի եզրիպտուհի է նվիրել իր մորը, իսկ սա՝ Օթելլոյին՝ նրա ապագա հարսնացուի համար, որ «այդ հյուսվածքի մեջ կախարդություն կա», «ներկը շինված է մումիայի հյուսից» և այլն: Մավրն ուղղակի ուզում է նախազգուշացնել Դեզդեմոնային, որ այդ թաշկինակը նրա համար ունի գերբնական նշանակություն, որ նա միշտ այն պետք է իր մոտ ունենա: Եվ Օթելլոն իր հայացքով խոցում է Դեզդեմոնայի աչքերը, կարծես ուզում է նրան հիպնոսացնել կամ թափանցել նրա հոգու խորքը: Բայց չկա ատելության ոչ մի հետք: Երբեմն դերասանի խաղում նույնիսկ փաղաքշանք ենք տեսնում: Նա ձեռքով դիպչում է Դեզդեմոնայի մազերին, այտին: Եվ որքան էլ զուսպ է այդ գուրգուրանքը, մենք հասկանում ենք, թե ինչպես խորն է նա սիրում այդ կնոջը: Զարմանալի նրբությամբ ու տակտով է ներսխայանը կատարում այս տեսարանը: Մենք տեսել ենք Օթելլոյի և՛ սերը, և՛ պարզ հոգին, նույնիսկ ինքնախաբեության ցանկությունը... Իսկ որքան քաղաքակիրթ է այդ մավրը: Այդպիսի ներքին լարված վիճակ ապրելով, նա թույլ չի տալիս ոչ մի ավելորդ բան Դեզդեմոնայի նկատմամբ:

Բայց ահա դերասանի խաղի մեջ կատարվում է նոր անցում. Օթելլոն նորից հուզվում է, փոթորկվում, իսկ դրա պատճառը Դեզդեմոնայի ռեպլիկան է, որ երանի թե նա տեսած չլիներ այդ թաշկինակը: Մենք զգում ենք, որ այն հույսը, որ շողացել էր նրա հոգում, նորից մարեց: Ծայր հուսահատությունը, ներքին սարսուռը, մութը պատել են նրան: Ինչ-որ դող կա շարժումների, ձայների մեջ:

Կո՛րեւ է, ասա՛:

Եւ այգ թաշկինակն իսկապես ստանում է կախարդական ուժ: Հախուռն կրքով Օթելլոն այն պահանջում է Դեզդեմոնայից, ավելի ու ավելի բարձրացնելով ձայնը, և, վերջապես, այդ բառը հնչում է որպես մի հուսահատ աղաղակ:

Թաշկինա՜կը...

Այս տեսարանից հետո Օթելլոյի խանդն, իհարկե, ծավալվում է ու խորանում: Յագոն արթուն է: Բայց մենք այստեղ ուզում ենք նշել և մի այլ պատճառ. որը խորացնում է մավրի ատելությունը դեպի Դեզդեմոնան: Ինչպես ասացինք, իր կնոջ մեջ նա տեսնում է մեկն այն սրիկաներից, որոնք իշխում են կյանքի և ազնիվ մաոդկանց վրա.

Եւ սակայն դա է մեծերի բախտը.

Նրանք նվազ են առանձնաշնորհված, քան ստոր մարդիկ.

Դա անխուսափելի ճակատագիր է, ճիշտ, ինչպես մահը:

Այս երկճյուղանի անբախտությունը վիճակվում է մեզ՝

Հենց աշխարհ գալիս:

Այստեղ մենք տեսնում ենք Օթելլոյի ոչ միայն տառապող և պայծառ հոգին, այլև նրա խոր միտքը: Ամեն տեղ իշխում են սրիկաները և երջանիկ են: Իսկ ազնիվ մարդիկ ի ծնե կարծես դատապարտված են տանջանքների և դժբախտ կյանքի: Մի՞թե սա մարդկանց ճակատագրից է: Եւ մավրը ներքուստ վրդովվում է, զայրանում, կատաղում, բայց ոչինչ չի կարողանում անել: Այդ անզոր կատաղությունը մենք տեսնում ենք հատկապես այն տեսարանում, երբ լոդովիկոն հրաման է բերում Օթելլոյին Վենետիկ տեղափոխելու, իսկ Կասիոյին կուսակալ նշանակելու մասին:

Մինչ այս տեսարանը, թեև Օթելլոյի մեջ ժամ առ ժամ աճում է այն համոզմունքը, որ Դեզդեմոնան նրան խաբել, դավաճանել է, բայց վերջինիս նրկատմամբ նա, այնուամենայնիվ, միշտ պահել է իրեն զուսպ, քաղաքավարի, կոռեկտ: Երբեք չի վիրավորել: Մենք վերը նշել ենք, որ Ներսիսյանի Օթելլոյի հիմնական առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նա, շնայած իր տաք, հարավային տեմպերամենտին, ներքուստ զուսպ է, խոհական: Մենք պետք է միշտ հիշենք, որ մավրը զինվորական է, վարում է պետական գործեր, որ նա իր էությունը լուրջ մարդ է: Նա ոչ միայն ունկնդիր է իր սրտի ձայնին, այլև ձգտում է վերլուծել, քննել, համոզվել իր կնոջ նկատմամբ ունեցած կասկածները: Այս տեսարանում Օթելլոն կորցնում է իր հավասարակշռությունը: Եւ դա հասկանալի է: Մի կողմից՝ նրա վրա ազդել է Վենետիկի Դուքսի նամակը, որը նա կարդալիս աստիճանաբար մոայլվում է: Մյուս կողմից՝ Դեզդեմոնան անընդհատ կրկնում է մավրին ատելի Կասիոյի անունը և ցանկանում է, որ լոդովիկոն կարգավորի իր ամուսնու և «տառփածուի» հարաբերությունները, որ սա վերադառնա տեղակալի իր նախկին պաշտոնին, երբ հրամանով նա արդեն կուսակալ է նշանակված: Եւ Օթելլոն, իհարկե, կատաղում է, բայց դեռ զսպում է իրեն, և դերասանի յուրաքանչյուր խոսքը իր վրա կրում է զսպված մոնչյունի հետք: Բայց հա՛ա լոդովիկոն նրա այդ բարկությունը վերագրում է այն բանին, որ մավրը ետ է կանչվում Վենետիկ, իսկ նրա տեղ նշանակվում է Կասիոն: Դեզդեմոնան ուրախանում է.

Ճի՛շտ, շատ ուրախ եմ:

Ի՞նչպես կարող է Օթելլոն հանդիստ լսել այս բոլորը: Բայց նրան զայրացնում է և իր կնոջ ծայր հնազանդությունը: Պարզ է, նա կեղծավորում է: Եվ մավրի խոժոռ ու զննող հայացքը հետևում է նրան: Օթելլոյի թունավորված ուղեղում համոզմունք է դառնում, որ Դեզդեմոնան՝ այդ դժոխային կինը ծիծաղում է նրա վրա: Գուցե և հենց Լոդովիկոն ու մյուսները: Եվ մենք Ներսիսյան-Օթելլոյի կատաղած դեմքի վրա պարզ տեսնում ենք. «Միթե՝ այս սրիկաները պետք է իշխեն ինձ վրա»: Եվ հարվածում է Դեզդեմոնային, դե անվանելով նրան: Բայց նա կարող է հարձակվել և մյուսների վրա, քանի որ բուռն ատելություն է լցված դեպի այդ մարդիկ: Եվ հանկարծ դերասանի խաղը փոխվում է: Նա սկսում է ծաղր ու ծանակի ենթարկել նրանց, անվանելով խղճուկ արարածներ, աշծեր, կապիկներ: Չէ, իսկապես մեծ է այս մավրը. Եվ Ներսիսյանը զարմանալի զունեղություն մեզ ցույց է տալիս թե՛ այդ զուտ մեֆիստոֆելյան ծաղրը, և՛ թե խոր տառապանքը, կատաստրոֆայի դնացող մարդու ներքին աղբյուրները:

Այս բոլորից հետո միայն Օթելլոն բացատրվում է իր կնոջ հետ և, որքան էլ այդ տարօրինակ է, առաջին անգամ միայն ուղղակի մեղադրում Դեզդեմոնային անհավատարմության մեջ: Այստեղ դերասանը հասնում է ցնցող տրագիկմի:

Այս տեսարանի սկզբում Ներսիսյան-Օթելլոն նման է այն մարդուն, որը ներքուստ համոզված լինելով, որ իրեն ամեն ինչ հայտնի է, սպասում է, թե ինչպիսի անշնորհք միջոցներով այժմ պետք է փորձեն նրան խաբել: Եվ դերասանը դիվային ինչ-որ շունչ էր մտցրել մավրի մեջ: Բայց Եվ, ինչ ուզում է նա պարզել, վերաբերում է իր սիրած կնոջ, ավելին՝ իր սևփական բախտին: Դերասանը մեզ ցույց էր տալիս և խորապես տառապող Օթելլոյին: Ահա կանչել է Դեզդեմոնային և ծաղրանքը շուրթերին ասում է.

Եկ այստեղ, ճուտիկ:

Ձննող հայացքով նայում է կնոջ աչքերին, հետո հեզնանքով հեռացնում է միլիային սենյակից, պարզապես ակնարկելով, որ նա կավատ է:

Դեզդեմոնան հասկանում է, որ սոսկալի բան է կատարվում իր ամուսնու հետ և կարեկցությամբ խնդրում.

Ոտքերդ ընկնեմ, ասա, ի՞նչ է այդ խոսքերիդ միտքը:

Եվ ուզում է չոքել, գրկել մավրի ոտները: Բայց սա ետ է մղում և շուտ գալիս, նա սպասում էր նման կեղծավորություն: Դիվային ծաղրով.

Հա, հա, դու ի՞նչ ես:

Դեզդեմոնան արդեն արտասուքն աչքերին պատասխանում է, որ նրա կինն է, հավատարիմ, անկեղծ կինը: Օթելլոն դեռ հեզնանքով ու կատաղի՝

Ուրեմն՝ երկպառակ մեղապարտ դարձիր.

Երդվելով, թե դու առաքինի ես:

Բայց երբ նա տեսնում է կնոջ սրտառուչ վերաբերմունքը, արտասվալի դեմքը, փլվում է, նա չի կարող չսիրել նրան: Եվ հայացքի մեջ առկայծում է սերը: Դեզդեմոնան բնազդով մղվում է դեպի ամուսինը և փարվում նրան: Այս արդեն շատ է մավրի համար, և նա սկսում է արտասվել, հեկեկալ, նորից զոր-

կել իր Դեզդեմոնային, նորից մենք տեսնում ենք նրա անսահման սերը, որն այժմ ողբում է: Իսկ Դեզդեմոնան նրա լականջի տակ միամիտ սրտով խոսում և բացատրում է, որ եթե նրա նման հուզմունքի պատճառը պաշտոնից հեռացվելն է, որը նա երևի վերագրում է իր հորը, ապա

Ես ի՞նչ մեղք ունեմ: Թե հայրս քեզ հետ թշնամացել է,
նույնպես և ինձ հետ:

Եվ Ներսիսյան-Օթելլոն կարծես իր վշտի պատճառը սիրած կնոջը բացատրելու համար է սկսում նշանավոր մենախոսությունը՝

Եթե երկիրքը ուզեր փորձել ինձ պատուհասներով...

Դերասանը այստեղ հասնում է զարմանալի վարպետության: Նրա խոսքը ստանում է մեծ գունեղություն ու հուզականություն, խաղը դառնում չտեսնված արտահայտիչ ու գերող:

Խոր դրամատիզմով Օթելլոն հայտնում է Դեզդեմոնային, որ եթե նրա գլխին տեղային ամեն տեսակի պատուհասներ՝ անարդարություն, թշվառություն, գերություն, նա կարող էր դեռ դիմանալ, նա իր հոգում կարող էր ուժ և համբերություն գտնել: Եվ այստեղ Ներսիսյան-Օթելլոյի խաղի մեջ մենք դեռ չենք տեսնում նրա ատելությունը Դեզդեմոնայի նկատմամբ: Բայց երբ հասնում է այն մտքին, որ նա կորցնում է այն, ինչ իր կյանքի համար ամենաթանկն է, որտեղ նա իր սիրտն ու ավանդ է դրել, որտեղ նա պետք է ապրի կամ բնավ չապրի, ատելությունը դուրս է հորդում: Մենք զգում ենք այն ներքին հրդեհը, որ վառվում է նրա հոգում: Այսուհետև մի անզուսպ կիրք է ղեկավարում Օթելլոյին, և դերասանի խաղը սկսում էր այնպիսի թափ առնել, որ մենք հասկանում ենք, որ նա հենց հիմա ընդունակ է խեղդելու Դեզդեմոնային: Նա կնոջը մի քանի անգամ պոռնիկ է անվանում, ստորացնում, մրտադրում: Ահավոր է այդ կատաղությունը, և հասկանալի Դեզդեմոնայի ռեպլիկան՝

Փրկիր մեզ, երկիրք:

Բայց այդ նույն Օթելլոն ննջարան է գալիս Դեզդեմոնային սպանելու բռնություններն այլ տեսքով:

Յուրաքանչյուր մարդասպան իր ոճիւրը կատարելուց առաջ հոգեպես ինչ-որ խախտված վիճակում է լինում: Մի դեպքում՝ աֆեկտի ազդեցությամբ է նա հասնում դրան, իսկ մյուս դեպքում, երբ սպանությունը կատարվում է գիտակցաբար, պատճառն այն սարսափն է, որ ներշնչում է մահը ամեն մի մարդու:

Ժիշտ է, մավրին զորավիգ են ասպետի պատիվը և այն համոզմունքը, որ անհավատարիմ կիներ պետք է պատժվի, բայց այդ չի կարող փոխել մարդասպանի հոգեվիճակը:

Յուրաքանչյուր մարդասպան շտապում է, և այդ ոչ այնքան պատժից խուսափելու համար, որքան ազատվելու այն մղձավանջից, որ ապրում է նա մինչև սպանությունը:

Այս բոլորը դերասանը մեզ ցույց է տվել մեծ վարպետությամբ: Ահա ներս է մտել Ներսիսյան-Օթելլոն: Նա տանջված է իր ներքին ծանր ապրումներից: Սանր վիշտ է համակել նրան: Եվ տեսնում ենք նրա տագնապալի հայացքը, դուրս նրա ներքին դուր:

Ռուսի վրա իր դատողութիւններն անելիս՝ նույնիսկ թվում է, որ նա պետք է չրսւթարվի սպանութեան մտադրութիւնից: Այնքան վարանում և տարակուսանք կա նրա պահելակերպում: Եվ միանգամայն բնական է, որ նա դողալով մտնենում է Դեղդեմոնային և համբուրում նրան:

Վիշտս նման է երկնային վշտի:

Մարկում է նրան, որին սիրում է:

Բայց ահա մենք տեսնում ենք, որ նա ինչ-որ ցավից ցնցվել է, իսկ աչքերը փայլատակել են: Անհանգիստ է, նայում է շուրջը տագնապով, անընդհատ շրջում է: Զգացվում է ներքին ուժերի լարումը, — նա հավաքագրում է իր ամբողջ կամքը: Եվ շտապում է: Դեռ պետք է հայտնել մահապճիւղը և հիմնավորել այն: Չէ՛ որ նա գործում է ասպետական օրենսգրքով: Նորից հանդես է գալիս Կասիոյի ու թաշկինակի պատմութիւնը, և մենք տեսնում ենք, որ մավրի ատելութիւնը դեպի Դեղդեմոնան նորից դուրս հորդաց: Այդ կարծես օգնում է նրան՝ լարելու իր կամքը: Բայց վերջին պահին սարսուռը համակում է նրան, ու մավրը դողալով, ահափոր վիշտը դեմքին կատարում է իր սև գործը:

Պետք է պատկերացնել, թե ինչպիսի ապրումներ են համակում Օթելլոյին: Երբ նա հայտնաբերում է, որ կատարել է մի ճակատագրական և անուղղելի սխալ: Նրա ներսում մի այնպիսի խոց է բացվել, որից նա գալարվում է, օձապտույտ գալիս, աղաղակում: Աչքերն արտահայտում են այնպիսի ցավ, որ թվում է, թե ուղեղը սլալթում է: Նիհարել, կռացել, ծերացել է ահեղ Օթելլոն: Մենք հասկանում ենք, որ նա չի կարող ապրել: Մավրը դաշույնը մղում է իր սիրտը:

Ահա այն Օթելլոն, որ Հրաշյա ներսիսյանը ցույց է տվել մեզ: Մի խելացի, ազնիվ, հոգեպես հարուստ, բայց վշտահար մավր, որը տառապել ու տանջվել է մեր աչքերի առջև և մենք ողբալով իր սերը: Իսկ այս բոլորը դերասանը մեզ ցույց է տվել պարզ ու խորապես հուզիչ:

Իրավացի է Յուզովսկու խոսքը, որ ներսիսյանը Օթելլոյի դերում հասել է հանճարեղ արդյունքների: