

**ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹԻՒՆԸ**  
**ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ**  
**(ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅՆԱՑՄԱՆ ՀԱՆԳՐՈՒԱՆԻՆ)**

**ԱՐՄԷՆ ԻԻՐՆԵՇԼԵԱՆ**

**ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՆԹԱՀՈՂ**

Ներհայկական, միջկուսակցական քաղաքական տարակարծութիւնները Սփիւռքի յատկապէս հայահոծ գաղութներու պատմութենէն անտրոհելի իրողութիւններ են: 1920էն մինչեւ օրս երկարող շրջանին այդ տարակարծութիւնները ունեցան եւ կը շարունակեն ունենալ ամենատարբեր դրսեւորումներ, պայմանաւորուած՝ ներքին եւ արտաքին գործօններով:

Գաղութահայ ազգային կեանքին մէջ առաջնորդող դիրք գրաւելու Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան (ՀՅԴ), Սոցիալ Դեմոկրատ Հնչակեան Կուսակցութեան (ՄԴՀԿ) ու Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան (ՌԱԿ) յաւակնութիւնները, «պաղ պատերազմ»ին բերումով ամէն մէկուն հակադիր ճակատի վրայ յայտնուելը, Խորհրդային Հայաստանի հանդէպ կուսակցութիւններուն եւ անոնց յարող կամ համակիր գանգուածներուն յաճախ թշնամական կեցուածքները ծնունդ տուած են երբեմն ծայրայեղ լարուածութեան, պատճառելով ընդհուպ մինչեւ եղբայրասպանութիւն:

Բեւեռացումի հիմնական պատճառներէն մին, ինչպէս ըսուեցաւ, եղած է Խորհրդային Հայաստանին ու համայնավար վարչակարգին հանդէպ մէկ կողմէն ՀՅԴի, իսկ միւս կողմէն՝ ՄԴՀԿի ու ՌԱԿի կեցուածքներուն միջեւ գտնուող հիմնական տարբերութիւնը:

1918ին Արեւելեան Հայաստանի մէջ հռչակուած Հայաստանի Հանրապետութիւնը, աներկբայօրէն, երազի մը իրականացումն էր, անկախ անոր ծննդոցին անմիջականօրէն առնչուող քաղաքական, յաճախ իրերամերժ, զարգացումներէն ու կեցուածքներէն: Հանրապետութեան գոյութեան շրջանին, հայկական կուսակցութիւնները՝ յատկապէս ՀՅԴն, ժողովրդական Կուսակցութիւնը եւ Սոցիալ Դեմոկրատները տարբեր ծաւալի գործակցութիւն ցուցաբերած են նորանկախ հայրենիքի պետական-վարչական կառոյցներուն մէջ: Սակայն, իրողութիւնն է, որ ՀՅԴն, տարբեր պատճառներով, որոնց քննարկումը դուրս կը մնայ այս յօդուածին նպատակէն, գլխաւոր դերակատարութիւնն է պատասխանատուութիւնն ունեցած է Հանրապետութեան օրէնսդիր եւ գործադիր իշխանութիւններուն մէջ, մանաւանդ «բիւրօ կառավարութեան» կազմութենէն ետք (1920 Մայիս):

Համայնավար հայերու 1920 Մայիսի ապստամբութիւնը, թշնամական գործողութիւնները երկրի ղեկավարութեան հանդէպ, նոյն տարուան Նոյեմբերին իշխանութեան յանձնումը համայնավարներուն, յաջորդող հալածանքները, Փետրուարեան Ապստամբութիւնն ու անոր ձախողումը կը բարդացնեն ՀՅԴ - Համայնավար Կուսակցութիւն յարաբերութիւնները: 1923ին, Վիեննայի Արտակարգ Համաժողովին ՀՅԴ պաշտօնապէս կ'որ-

դեգրէ Հայաստանի համայնավար վարչակարգին հանդէպ խաղաղ ընդդիմութեան քաղաքականութիւնը, իսկ 1924ի Փարիզի Ընդհանուր Ժողովին կը վերահաստատէ իր տեղը՝ «գաղափարական անհաշտ պայքարի դիրքին մէջ[ ] հանդէպ բոլշեւիկեան դիկտատուրութեան եւ աշխարհակալութեան»<sup>1</sup>: Այս կեցուածքը իր առաւելագոյն դրսեւորումը ունեցաւ Բ. Համաշխարհային Պատերազմէն ետք, «պաղ պատերազմ»ի շրջանին:

Սփիւռքի մէջ գործող միւս երկու աւանդական կուսակցութիւնները խորհրդային վարչակարգին հանդէպ բռնեցին ՀՅԴի կեցուածքին հակոտնեայ դիրք: ՄԴՀԿը, խորհրդային վարչակարգին մէջ տեսաւ նաեւ գաղափարախօսական յաղթանակ. «Խ. Հայաստանը մեր կուսակցութեան 38 տարիներէ ի վեր հետապնդած նպատակի իրականացումն է [ուստի] ՄԴՀնչակեան Կուսակցութիւնը անվերապահօրէն կը կանգնի Խ. Հայաստանի կողքին...»<sup>2</sup>: ՌԱԿը՝ վարչակարգին հանդէպ վերապահ, հայրենիքին հանդէպ ընդունեց համակրական դիրքորոշում եւ պահեց իր այս կեցուածքը նոյնիսկ երբ կ'որակուէր համայնավար գաղափարախօսութեան հակառակ բուրժուական կուսակցութիւն: 1921ին ՌԱԿի Ա. Պատգամաւորական ժողովը Խորհրդային Հայաստանը կը համարէ Հայաստանի ժողովուրդին Ֆիզիքական գոյութեան երաշխիք, եւ ըստ այդմ դէմ կ'արտայայտուի ամէն «արկածախնդրական ձեռնարկ[ի], որ կրնայ վտանգել ժողովուրդին ու պետութեան գոյութիւնը»<sup>3</sup>:

Այս երկու կեցուածքները սփիւռքահայութիւնը բաժնեցին երկու հակադիր խումբերու, Հանրապետութեան խորհրդանիշերը՝ գինանշան, քայլերգ, մանաւանդ՝ եռագոյն դրօշակ կուսակցականացուեցան: Տեղի ունեցան ահաբեկումներ, հալածանքներ, քաղաքական ենթահողի վրայ ոճիրներ, շէտուեցաւ հատուածականութիւնը, չափազանցուեցաւ այլամերժութիւնը, մերժուեցան հակառակորդ կողմերու մշակութային, գրական եւ այլ ապաքաղաքական գործունէութիւնները:

Բ. Համաշխարհային Պատերազմը, Եղեռնի «Յիսնամեակի Ոգին», յաջորդող ճնշալի հանգրուանը, 1988ի Ղարաբաղի պահանջատիրութիւնը, Սպիտակի երկրաշարժը, 1990-91ի ազգային-քաղաքական իրադարձութիւնները մեղմացուցին եւ երբեմն նոյնիսկ չէզոքացուցին բեւեռացումը: Այդուհանդերձ միջկուսակցական պայքարը ցաւոտ ու փաստացի իրողութիւն է, որ իր արտացոլումը գտած է նաեւ սփիւռքահայ թատրերգութեան մէջ:

### **ՍՓԻՒՌԱՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆԸ**

Քաղաքական թատրերգութիւնը թատերական գրականութեան ամենատարածուած տեսակներէն է: Անոր գլխաւոր նպատակը տուեալ ժամանակաշրջանին ընկերութիւնը յուզող ընկերա-քաղաքական հարցերուն, զարգացումներուն, մտահոգութիւններուն շուրջ հարցադրումներ յառաջացնելն է: Վերոյիշեալը եթէ ճիշդ է ժողովրդավարական վարչակարգ ունեցող երկիրներու եւ խմբաւորումներու պարագային, ապա միապետական կամ կուսակցականացած վարչակարգերու եւ հասարակութիւններու մէջ քաղաքական թատրերգութիւնը առաւելաբար ունի քաղաքական-գաղա-

վարական հակառակորդը վարկաբեկելու եւ սեփական կարծիքը իբրեւ բացարձակ ճշմարտութիւն ներկայացնելու միտում: մէկ խօսքով անիկա ձեռք կը բերէ ջատագովական գրականութեան յատկանիշեր, որ իր զարգացումը ապրեցաւ Խորհրդային Միութեան մէջ, մանաւանդ Ի. դարու 20-30ականներուն, ծանօթ agitprop<sup>4</sup> անունով:

Սփիւռքահայ գրականութեան մէջ քաղաքական թատրերգութիւնը, իբրեւ այդպիսին, գրական-գեղարուեստական մեծ զարգացում չէ ապրած ու լայն տարածում չէ ունեցած<sup>5</sup>, ի մէջ այլոց նաեւ հետեւեալ պատճառներով.

Ա. Քաղաքականութիւն հասկացութիւնը սփիւռքահայ կեանքի ներքին ճակատին վրայ զգեցած է նեղ ըմբռնում: Հիւրընկալ երկիրներէն շատեր կուսակցութիւններուն չեն տուած քաղաքական օրինական կարգավիճակ, այլուր՝ տեղական քաղաքականութեան մասնակցութիւնը նոյնիսկ եթէ արտօնուած է, եղած է նուազագոյն չափի, իսկ միջազգային քաղաքականութեան մէջ տարագիր կուսակցութիւնները ոչ մէկ դեր ունեցած են, ի բաց առեալ հայկական հարցին առնչուող որոշ յարաբերութիւններէ եւ քուլիւսային աշխատանքներէ: Հետեւաբար, քաղաքականութիւն ըմբռնումը պէտք է դիտել առաւելաբար միջկուսակցական յարաբերութիւններու ծիրէն ներս: Նոյն մօտեցումը նաեւ պէտք է ցուցաբերել քաղաքական թատրերգութիւն հասկացութեան հանդէպ:

Բ. Քաղաքական տարակարծութիւններուն հանդէպ անկուսակցական մտաւորականութիւնը ընդհանրապէս ցուցաբերած է անբարեացակամ վերաբերմունք: Նկատի առնելով որ քաղաքական տարբերութիւնները յաճախ կ'ունենային ծայրայեղ դրսեւորում եւ երբեմն ձեռք կը բերէին նոյնիսկ գոհնիկ բնոյթ, զանոնք գրականութիւն բերելը, առաւել եւս բեմ հանելը՝ անյարիր կը նկատուէր սփիւռքահայու գրական, թատերական ըմբռնումներուն եւ ճաշակին: Փողոցներուն կամ ակումբներուն մէջ տեղի ունեցածները պէտք է մոռացութեան մատնուէին, եւ ոչ թէ գրականութեան վերածուէին: Հետեւաբար, այդ առումով, թատրոնը կամ գրականութիւնը չէին հանդիսանար իրական կեանքի ամբողջական հայելին:

Գ. Այլուհանդերձ, այն թատերագիրները, որոնք ընդհանրապէս կը հակէին սա կամ նա քաղաքական հոսանքին, իրենց մօտեցումով ու մեկնաբանութեամբ գերծ չէին կողմնակալութենէ: Անոնց գրական ստեղծագործութիւնը ինքնաբերաբար կը վերածուէր քարոզչութեան, վնաս պատճառելով տուեալ երկի գեղարուեստական արժէքին: Որոշակիօրէն ենթակայական մօտեցումով գրուած այս թատերախաղերը, կը փոխանցեն հեղինակին եւ անոր պատկանած կամ համակրած կուսակցութեան տեսակէտերը:

Դ. Քաղաքական թատրերգութիւնները ընդհանրապէս կ'ունենան բովանդակային ընդարձակ տարողութիւն: Պատմական թատրերգութիւններուն նման, քաղաքական նիւթեր արծարծող թատերական նիւթը պէտք է ունենայ իրական յենք՝ իրադարձութիւն մը, կամ դէպքերու շարք մը, որոնց վրայ պիտի հիւսուի թատերախաղը: Սա կ'ենթադրէ տուեալ ժամանակաշրջանի հանգամանալից պատմագիտական ուսումնասիրութիւնը, եւ, առաւել կարեւոր, իշխող քաղաքական միջնորոտին լուրջ վերլուծումը, որ-

պէսզի կարելի ըլլայ հոգեբանական խոր թափանցումով ստեղծել կերպարներ, որոնք ապրին, մտածեն ու գործեն տուեալ ժամանակաշրջանի ոգիով ու տրամաբանութեամբ, եւ կարենան փոխանցել ինդրոյ առարկայ ժամանակաշրջանի ոգին: Իսկ սփիւռքահայ թատերագրութիւնը լի է այնպիսի օրինակներով, երբ հեղինակներ կա՛մ չեն գիտակցած իրենց ձեռնարկած նախաձեռնութեան մարտահրաւէրներուն, կա՛մ ալ գիտակցաբար անտեսած են զանոնք, ստեղծելով թատերախաղեր, որոնց կը պակսին գրական այդ ամենադժուար սեռին պահանջները:

Յարաբերաբար աւելի շատ արծարծուած սփիւռքահայ քաղաքական թատերագութեան հիմնական նիւթերէն է Խորհրդային Հայաստանի հանդէպ սփիւռքահայութեան կեցուածքը: Անիկա թատերական գրականութեան մէջ կը ներկայանայ երկու դրսեւորումով.

Առաջինը՝ Հայաստանի առաջին հանրապետութենէն Խորհրդային Հայաստան իշխանութեան փոխանցումն է, ժամանակաշրջանին յատուկ բոլոր քաղաքացիական կռիւներով, ըմբոստութիւններով, համայնավար-դաշնակցական սուր հակամարտութեամբ:

Երկրորդը՝ Խորհրդային Հայաստանին հայրենիք ըլլալով, թէ՞ չըլլալու հարցն է, որ սփիւռքահայ թատերագութեան մէջ իր դրսեւորումը գտած է առաւելաբար ներգաղթի նիւթին ընդմէջէն:

Սփիւռքացումը ընդհանրապէս նկատուած է անընական վիճակ մը, որուն հակառակ բեւեռը հայրենադարձութիւնն է, իբրեւ այդ վիճակի մխիթարական սրբագրում եւ ազգային գոյատեւումի ու յարատեւումի յոսանքի կռուան: Համոզումի այս ենթահողին վրան ծագած է հիմնական հարցը, որ տասնամեակներ շարունակ սփիւռքահայութիւնը բաժնած է երկու ճակատի. Խորհրդային Հայաստանը ընդունի՞լ իբրեւ հայրենիք, թէ՞ ոչ:

#### **ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՎԱՐՁԱԿԱՐԳԻՆ ԿՈՂՄ ԿԵՑՈՒԱԾՔՆԵՐ**

1946-48ի գանգուածային ներգաղթէն ալ առաջ, Սփիւռքի մէջ լոյս տեսած են թատերախաղեր, որոնք արծարծած են Հայաստանի խորհրդային վարչակարգը ընդունելու, թէ՞ չընդունելու հարցը՝ քաղաքական, հայապահպանական եւ ընկերային տեսանկիւնէ դիտուած: Անոնցմէ են Արշակ Չօպանեանի<sup>6</sup> Հրաչքը թատերախաղը, գրուած դեռեւս 1923ին, Գառնիկ Սվազլեանի<sup>7</sup> Ներգաղթը (1936), Վազգէն Այգունիի<sup>8</sup> Դէպի Երկիրը (1941) եւ Պետրոս Զարոյեանի<sup>9</sup> Մենք Այլ Հայրենիք Ունինքը (1965):

Չորս թատերախաղերուն գործողութիւնները տեղի կ'ունենան Սփիւռքի մէջ՝ Փարիզ եւ Միջին Արեւելք: Էութեամբ քաղաքական այս թատերախաղերը կը զարգանան ընտանեկան կեանքի շրջանակէն ներս, շեշտը առաւելաբար դնելով ընկերային անապահով, խախուտ կացութեան վրան: Զարոյեան հայրենադարձութեան հարցը կը դիտէ գուտ կուսակցական տարակարծութեան տեսանկիւնէն, դաշնակցական հերոսին ըսել տալով՝ «Խլեցիմ գայն (Հայաստանը - Ա.Ի.) մեզանից, որեմն կորցրինք: Անկեղծօրէն մի քան սիրողը ինչպէ՞ս կարող է գայն յափշտակողին սիրել»<sup>10</sup>, որուն դիմաց

կայ միւսին կեցուածքը. «[հայրենասիրութիւնը] վեր է պարագայականէն», իսկ վարչակարգերը փոփոխական են՝ պարագայական<sup>11</sup> :

Գաղափարներու բախումը դիտելով իբրեւ կերպարաստեղծման լաւագոյն եղանակներէն մէկը, չորս թատերագիրները կերպարած են հակադիր քաղաքական կեցուածքներու եւ տարբեր խառնուածքներու տէր անձեր, որոնք միայն կը խօսին: Լարուած վիճակ ստեղծող գործողութիւններու պակասը գլխաւոր թերութիւնն է անոնց, հակառակ նկատելի ճիգին: Գրական-գեղարուեստական մեծ վարպետութիւն կը պահանջէ թատերգութեան այդքան անհրաժեշտ շարժումը փոխարինել խօսքի ոյժով կառուցուած գործողութիւններով, արտաքին գործողութիւնը փոխադրել ներքին՝ հոգեկան ոլորտներ, ատով տալու համար անհրաժեշտ բախումը, թատերական զարգացումը: Յաւօք, անգամ Չօպանեան այս առումով կը մնայ խոցելի:

Դաշնակցական եւ ոչ-դաշնակցական կերպարներու զարգացումը կը մնայ սահմանափակ սոսկ Խորհրդային Հայաստանի հանդէպ անոնց վերաբերմունքով: Սվազլեանի Տիգրանին կը հակադրուի վերապահ Արշակը, որ չի բաժնէր ընկերներուն ներգաղթելու խանդավառութիւնը. «նախ տեսնենք թէ իրա՞ւ են այդ բոլորը»<sup>12</sup>, կամ Ջարոյեանի Արշակը, որ կը հակառակի գաւկիին՝ Գեղամին համայնավար աղջկայ մը հետ ամուսնութեան, ըսելով՝ «դու ինչպէ՞ս կրնաս մոռնալ ծագումդ. ինչպէս կրնաս ուրանալ ազգութիւնդ»<sup>13</sup> եւն.: Նոյնը կ'ընէ նաեւ Չօպանեան, սակայն հակառակորդ ճակատը երանգաւորելով միամիտ-երգիծական գունաւորումով. Պարոյրի նշանածին մայրը իմանալով անոր ներգաղթելու որոշումին մասին կը հարցնէ՝ «Եպիսկոպոս մը կաթսային մէջ դրեր եփեր ու ջուրը քահանաներուն խմցուցեր են. ատանկ տեղ մը կարելի՞ է երթալ»<sup>14</sup>: Միայն կարծես Ջարոյեանն է որ քիչ մը աւելի կը բանայ իր դաշնակցական (ժխտական) կերպարներէն մէկուն՝ Սահակի յատկութիւնները, զայն ներկայացնելով որպէս արեւելահայ, հակադրելով նաեւ արեւմտահայուն: Ջարոյեան Սահակը կը մեղադրէ Եղեռնէն վերապրողներուն մէջ հակահայաստանեան «քայքայիչ, պառակտող թոյն» ներարկելու յանցանքով<sup>15</sup>: Բացասական կերպարը այս աստիճան սեւեռելու նման միտում կը գտնենք միայն Ջարոյեանի գործին մէջ, թէեւ համանման մօտեցումներու շատ պիտի հանդիպինք 1918-1920 Հայաստանեան իրադարձութիւնները ներկայացնող գործերուն մէջ:

Բոլորին քով ալ ներգաղթին կամ Հայաստանին ընդդիմացող հերոսներէն շատեր կ'ապրին զղչումի, հակադիր տրամադրութեան, նահանջի պահեր. կը յաղթէ հայրենասիրութեան գիտակցութիւնը: Չօպանեանի հերոսներէն՝ Պարոյր կ'անսայ հայրենիքի կոչին. նշանածը, սկզբնական տատամսումէ ետք, համոզումով կը հետեւի անոր, Ջարոյեանի Արշակը, մասամբ՝ զգուած ընկերոջ՝ Սահակին մեքենայութիւններէն, մասամբ ալ համոզուելով գաւկիին խօսքերէն, կը խոստովանի թէ «մենք ալ հայրենիք ունինք»<sup>16</sup>, իսկ Սվազլեանի Արշակը, որ վերապահ էր Հայաստանի վերելքին մասին յայտնուող լուրերուն հանդէպ, կը միանայ յաջորդ կարաւաններուն, որովհետեւ «օտարութեան մաշեցնող սթնդրոտին մէջ չի կարողացանք տո-

կալ»<sup>17</sup>, *Իսկ հայրենիքը* «կեանքի եւ մխիթարութեան անհատնում աղբիւր մըն է բոլոր շուարածներուն»<sup>18</sup>:

*Քաղաքական-գաղափարախօսական ջատագովումի կամ դատափետումի միտումը՝ նշուած բոլոր թատրերգութիւնները կը շեղէ արուեստի ուղիէն, անոնց հաղորդելով հրապարակագրական ոճ: Եւ թերեւս ալ հենց ատիկա եղած է հեղինակներուն նպատակը: Ասոր վառ օրինակն է Սվազլեանի թատրերգութիւնը. հեղինակը եղած է ՀՕԿի<sup>19</sup> հիմնադիրներէն: Գործը կը վիտայ թիւերով, վիճակագրութիւններով, փաստական տուեալներով. կեանքի բոլոր ասպարէզները առկայ են այնտեղ. ելեկտրականացում, ուսում, «արագ տեմպով» հողագործութիւն, երջանիկ գիւղացիութիւն, առատ բերք, առողջապահական ոլորտ, արուեստներու զարգացում, ծնունդներու աճ եւն., եւն.: Խորհրդային “ագիտացիա” յի ոճով, բայց շեշտուած հայրենասիրական խորունկ ոգիով գրուած այս գործը դժբախտաբար չի փրկուիր նոյնիսկ հեղինակին հայրենասիրական ոգիին շնորհիւ, որովհետեւ անիկա չի փոխանցուիր կերպարներուն, որպէսզի անոնցմէ ալ անցնի ընթերցող-հանդիսատեսին: «Գեղեցիկ», սակայն միամիտ աւարտ մը կ’ուսնենայ նաեւ Զօպանեանի *Հրաչքը*, ուր վերնագրին իսկ թերագրութեամբ Եղեռնէն ազատած անդամարոյժ, յուսահատ ծերունին կ’առողջանայ ի լուր Հայաստանի բարգաւաճումին՝ «ամէնքն ալ հայերէն կը խօսին ու միայն հայերէն. ... երկրին մէջ բնակող օտարներն ալ հայերէն կը խօսին, ամէն բան հայ է հոն»<sup>20</sup>:*

Հայաստանին ինչ ըլլալը ու անոր շուրջ ծաւալուած գաղափարախօսական վէճերը, պայքարները այսօր այլեւս կը հնչեն իբրեւ անհեթեթութիւն: Այդպէս ալ պիտի ըլլար, որովհետեւ փոխուեցան ժամանակները, տարբեր են խնդիրները: Քննարկուած թատերախաղերը անխարդախ վկայութիւնն են ժամանակաշրջանի մը մտայնութիւններուն, ապրելակերպին, փոխյարբերութեանց առանցքին:

#### **ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՎԱՐՁԱԿԱՐԳԻՆ ԴԷՄ ԿԵՅՈՒԱԾՔՆԵՐ**

Բոլորովին այլ ժամանակաշրջանի մը արձագանգը կը հանդիսանան այն թատերախաղերը, որոնք առաւելաբար կը ներկայացնեն 1918-1921ին Հայաստանի Հանրապետութեան եւ աւելի ուշ՝ Խորհրդային Հայաստանի մէջ ծաւալած դէպքերը, յատկապէս դաշնակցական-համայնավար յարաբերութիւններուն ընդմէջէն: Նիւթով պատմական ըլլալով հանդերձ, անոնք ըստ էութեան՝ քաղաքական թատրերգութիւններ են, որովհետեւ պատմական դրուագ մը, ժամանակաշրջան մը ներկայացնելէ աւելի քաղաքական կեցողածքի մը, հաւատամքի մը դրսեւորումն են, յստակօրէն միտումնաւոր, ինչպէս էին նախապէս համառօտակի քննուած չորս թատերախաղերը:

Քննութեան ենթակայ թատերախաղերը հետեւեալներն են. Երեմ Սարգսեանի<sup>21</sup> *Ապստամբութիւն*<sup>22</sup>, Ա. Սարգսեանի<sup>23</sup> *Նահապետ Նահապետեան*<sup>24</sup>, Վարդ Վարդեանի<sup>25</sup> *«Խղճի Համար»*<sup>26</sup>, Եղիա Գասպարեանի<sup>27</sup> *«Երեւանի Մէջ»*<sup>28</sup>, Կարէն Վարդանեանի<sup>29</sup> *«Վերածնունդ»*<sup>30</sup>, Նիկոլ Նիկո-

դոսեան<sup>31</sup> «Արեւացայտի Ճամբին»<sup>32</sup> եւ Էլլէն Բիւզանդ<sup>33</sup> «Խաղաղութեան Համար»<sup>34</sup> :

Բացի Սարուխանեանի Ապստամբութիւնէն, մնացեալ բոլոր թատրերգութիւններն ալ լոյս տեսած են Հայրենիք Ամսագրին<sup>35</sup> մէջ, 1925էն 1930ի միջեւ: Հայրենիք հանդիսանալով ՀՅԴի պաշտօնաթերթը, բնականաբար տեղ պիտի տար հակախորհրդային կեցուածք ունեցող այս թատրերգութիւններուն: Կուսակցութեան դիրքորոշումը կարելի բոլոր միջոցներով համակիր եւ հակառակորդ զանգուածներուն հասցնելու յստակ դիտաւորութեամբ, Հայրենիք եւ ՀՅԴ շատ հաւանաբար կ'օգտուին թատրոնին ունեցած ժողովրդականութենէն եւ զանգուածներուն վրան ազդելու կարողութենէն ու զարկ կու տան նմանատիպ գործերու հրապարակումին<sup>36</sup> :

Հետաքրքրական պարագայ մըն է քննուող թատրերգութիւններուն լեզուն: Առանց բացառութեան անոնք գրուած են արեւելահայերէն: Հայաստանի Հանրապետութեան խորհրդայնացումով, բազմաթիւ դաշնակցական արեւելահայ դեկավարներ յայտնուեցան արտասահմանի մէջ. անոնք համալրեցին ՀՅԴի դեկավար շարքերը, իրենց մասնակցութիւնը բերելով նաեւ Սփիւռքի կրթական, գրական եւ հասարակական աշխատանքներուն<sup>37</sup> :

Ի տարբերութիւն մնացեալին, Սարվազեանի «Նահապետ Նահապետեան»ին գործողութիւնները կը սկսին 1914ին, իսկ Վարդանեանի «Վերածնունդ»ը կը ներկայացնէ խորհրդայնացման 12րդ տարուան ընթացքին տեղի ունեցող պատահարներ: Միայն այս մէկն է, որ ամբողջովին հիւսուած է երեւակայութեամբ. մնացեալները որոշ չափով կը յենին պատմական իրադարձութիւններու եւ կ'երկարին 1918-1921 շրջանին վրայ:

Քննուող բոլոր թատրերգութիւնները խարսխուած են ընտանեկան փոխյարաբերութիւններու վրայ: Շեշտելու համար տուեալ քաղաքական-գաղափարական հակամարտութեան իսկական էութիւնը, անոր ժխտական դրսեւորումները, հեղինակները միեւնոյն ընտանիքի անդամները «բաշխած» են հակառակորդ կուսակցութիւններու մէջ, եւ ստեղծուած բարդ կացութեան մէջ իրար դէմ հանած հայր ու որդի, կին ու ամուսին, քոյր ու եղբայր, եւն.<sup>38</sup> :

Սարուխանեան իրար դէմ կը հանէ համայնավար Մուշեղն ու դաշնակցական Տաճատը, որոնք եղբայրներ են. նոյնը կ'ընէ նաեւ Սարվազեան, որուն համայնավար կերպար Վահանը, զանցառելով ամէն տեսակի ընտանեկան սրբութիւն, կը սպաննէ իր եղբայրը՝ դաշնակցական Սիրաքը: Կուսակցական սուր տարակարծութիւնները կ'ազդեն նաեւ ամուսնական եւ ծնողք-գաւակ կապին վրան: Վալդեան ստեղծած է նախկին դաշնակցական Միսաքի եւ համայնավար Աննիկի կերպարները, որոնք ամուսիններ են, սակայն կը գտնուին հակառակ բեւեռներու վրան. Միսաք կտրականապէս կը հակառակի իր չեկիստ կնոջ, որ իշխանութիւններուն կ'ուզէ մատնել համայնավարներու Մայիսեան Ապստամբութեան օրերուն իր ամուսնոյն կեանքը փրկած դաշնակցական Օվէն: Իսկ Գասպարեանի «Երեւանի Մէջ» թատրերգութեան կերպարներէն մին՝ Վահրամը կ'ամչնայ իր դաշնակցական հօրմէն՝ Գէորգէն, զայն ուրանալու աստիճան: Ընտանեկան

կեանքի խաթարումի օրինակ կը հանդիսանայ նաեւ Վարդանեանի «Վերածնունդ» թատերագութեան հերոս՝ Գուրգէնի՝ հայրը Չեկային մատնելու դրուագը, ինչպէս նաեւ Վալդեանի հպանցիկ ակնարկութիւնը նման մատնումի գործողութեան մը, երբ պատանի Սեդօ կը մատնէ հայրը որ *Դրօշակ*<sup>39</sup> կը ստանայ ու գաղտնի հանդիպումներ կ'ունենայ:

Գաղափարական հողի վրայ ընտանեկան հակառակութիւնները, որքան ալ իրական կեանքի մէջ խորթ աչքով դիտուին, եւ խորհրդահայ, եւ խնդրոյ առարկայ թատերախաղերուն մէջ յարմար ենթահող են ցոյց տալու ժխտական կերպարին մոլեռանդութիւնը, իսկ դրականին՝ սկզբունքայնութիւնը: Ինչ խօսք որ նման ներընտանեկան բախումներու հնարաւորութիւնը անկարելի չէ նաեւ իրական կեանքի մէջ:

Նկատի առնելով *Հալլենի* կուսակցական պատկանելիութիւնը, բերուած բոլոր օրինակներուն մէջ ալ, բնականաբար դաշնակցական կողմը կը պատկերուի իբրեւ դրական, իսկ համայնավարը՝ բացասական ներկայութիւն: Կերպարներուն դրականութիւնը կամ ժխտականութիւնը ըստ կամս ներկայացնելու եւ զանոնք ըստ այդմ յատկանշելու դրոյթը խորթ չէ քաղաքական կամ այլ նպատակներ հետապնդող միտումնաւոր գրականութեան, ինչ կողմի ալ պատկանի հեղինակը: Խորհրդահայ գրականութեան մէջ անհամեմատ շատ են քաղաքական հակադիր դիրքորոշումը արդարացնող թատերագութիւնները<sup>40</sup>: Որքան ալ նման թատերագութիւններ ծառայեն ժամանակաշրջանի մը ներկայացումին ու տիրող միտումներին, մտայնութեան եւ հոգեբանութեան ուրուագծումին, անոնք կը գրուին յատակ քաղաքական վերաբերմունքով: Գաղափարախօսութեան կրողները հերոսներն են, որոնց լիբրալ բացայայտումը յաջողութեամբ կ'իրագործուի կերպարներու հակադրութեան փորձուած սկզբունքի կիրարկումով: Այդ գրական-թատերագրական միջոցը կը յատկանշուի գոյներու խտացումով, յարաբերութիւններու սրումով, ինչ որ կը համապատասխանէ քաղաքական թատերագութեան հերոսներու նկարագրին ու գործունէութեան: Այդպիսով, ընտանեկան եւ ոչ-ընտանեկան միջավայրի մէջ ալ, վերոնշեալ թատերագիրները հակադիր բեւեռներու վրայ դրած են իրենց կերպարները, որոնք կարելի է դասակարգել հետեւեալ երեք խումբերով. դաշնակցականը, ազնիւ եւ/կամ հայրենասէր համայնավարը, մոլեռանդ ու անգութ համայնավարը: Եթէ առաջինին ու վերջինին ներկայութիւնը բնական է ու անհրաժեշտ՝ ստեղծելու համար համապատասխան միջավայր ու նկարագիրներու բախում, ապա իսկապէս հետաքրքրական է երկրորդ տեսակին՝ «բարի համայնավար»ի գոյութիւնը դաշնակցական թատերագիրներու գործին մէջ: Անցնելէ առաջ միւսներուն, կեդրոնանանք այս կերպարներուն վրան:

Սարուխանեանի Մուշեղը բարեմիտ, նուիրեալ երիտասարդ մըն է. ան կը հաւատայ համայնավար յեղափոխութեան բերելիք բարիքներուն. կը հաւատայ լենինեան ազգային ինքնորոշման քաղաքականութեան՝ «մենք չենք կարող չյարգել մեր տուած յեղափոխականի ազնիւ խօսքը, չյարգել մարդու, ազգերի իրաւունքը»<sup>41</sup> կ'ըսէ ան: Ի տես իր կուսակից բանտապահին գործած անգթութիւններուն, ան զանազանութիւն կը դնէ իր ու անոր մի-

ջեւ, յարելով. «իսկական յեղափոխականը ես եմ»<sup>42</sup>: Վալադեանի Միսաքը նոյնպէս կը զանազանուի միւս համայնավար կերպարներէն. ան պահած է իր արժէքները, ու ի լուր կնոջ մոլեռանդութեան, կը յայտնէ. «կոմունիստ լինելուց առաջ՝ մարդ եմ ես»<sup>43</sup>: Իր համոզումներով աւելի ամբողջական է Գասպարեանի համայնավար հերոս Տիգրանը. ան ներկայացուցիչն է «արտադրող համայնավար»ին, որ կը հակադրուի «պայքարող» տեսակին: Ան միւսներէն աւելի խելամիտ է, հասուն, կը հաւատայ որ ժողովուրդին համակրանքը կարելի է շահիլ ոչ թէ բռնութեամբ, այլ բարեխաղով անոր կեանքը. «միակ իտեալս հայ հողն ու հայ մարդն է»<sup>44</sup> կ'ըսէ ան իր կուսակցական ընկերոջ, որ չի բաժնէր այդ տեսակէտը: Գասպարեան ունի նաեւ համայնավար Սաթենիկի կերպարը, որ համոզուած կուսակցական ըլլալով հանդերձ, դէմ է պատանիներուն մէջ մատնութիւնը եւ «պայքար»ի այլ ձեւերը զարգացնելու քաղաքականութեան: Ան կ'ըզէ որ նոր սերունդը մեծնայ իբրեւ պայքարին յաջողող ստեղծագործ սերունդ<sup>45</sup>. անոր կորովը այնքան կը յառաջանայ որ կը համարձակի նոյնիսկ սպաննել մոլեռանդ համայնավար Աշոտը, երբ վերջինս սպաննելէ ետք ազնիւ դաշնակցական Վահանը, կը սպառնայ նաեւ Տիգրանի: Սարվազեան նոյնպէս, յանձինս Արտակի ու Աշխէնի կերտած է «միւս» համայնավարի կերպարը. անոնք կը սնանին տեսութիւններով, կը հաւատան որ դասակարգային համերաշխութիւնը կը վերացնէ ազգամիջեան բախումները եւ կ'իրականանայ ազգերու ինքնորոշման իրաւունքը առանց կարմիր բանակի միջամտութեան: Ասոնց համար մարդկային յարաբերութիւնները գերիվեր են կուսակցականէն: Նոյնիսկ բարձրաստիճան համայնավար գործիչ Վահանը, որ «պայքարելիս ոչ հարազատ եմ հարցնում, ոչ անհարազատ»<sup>46</sup> կը յայտարարէ եւ որուն ձեւքը արիւնոտ է դաշնակցական եղբօր մահով, դէմ կ'արտայայտուի Մոսկուայի կեդրոնաձիգ դերին, ստրկական համակերպումին, տնտեսական բարեփոխումներուն, ներքին գաւառներու հարցին մէջ Մոսկուայի բռնած դիրքին եւն.: Ան իբրեւ հայ համայնավար մեծ ծառայութիւններ մատուցած է ազգին, յատկապէս ներգաղթողներու տեղաւորումի, ներքին գաւառներու հարցի արծարծումի, տնտեսական մարզին մէջ եւն.: Վարդանեանի «Վերածնունդ» թատրերգութեան համայնավար քննիչ Սուրէնը կտրուկ հոգեփոխութիւն կ'ապրի ի լուր պատմաբան Երանեանի խօսքերուն. կը մեկուսացուի կուսակցութենէն, կ'ենթարկուի կասկածներու, սակայն կը յաջողի նոյնիսկ տարհամոզել մոլեռանդ Արսէնն ու Գուրգէնը, որոնք ազգային, ընտանեկան ոչ մէկ սրբութիւն կը ճանչնային: Յեղափոխութիւնը չէր տուած ժողովուրդին ակնկալիքները. «որքան հալածանք, այնքան աւելի պիտի մեծանայ այդ պայքարը՝ դէպի ազատ ու անկաշկանդ հայրենիք»<sup>47</sup>: Նոյն թատրերգութեան հերոսուհիներէն՝ համայնավար Մարգոյի հոգին կ'ընդվզի, երբ հրէուհի Էմմա Բոնդէլ կը հրապուրէ իր կենակիցը՝ Արսէնը, որմէ յղի է: Հայու, հայ կնոջ բարոյական, ընտանեկան արժէքներուն ոտնակոխումին ի տես կը ծառանայ ան նոյնիսկ իր սիրահարին ու կուսակիցին գայթակղութիւններուն դէմ: Կան ըմբռնումներ՝ ազգային, բարոյական եւն., որոնք կուսակցութիւն չեն ճանչնար<sup>48</sup>:

Նշուած ոչ-բոլոր համայնավար կերպարներն են, որ կ'ապրին համոզիչ հոգեփոխութիւն. յաճախ կը գրացուի հեղինակին միջամտութիւնը՝ զանոնք գղչումի մղելու, որոշ անձնական առաքինութիւններով օժտելու: Քաղաքական հակառակորդին արժանիքներ հաղորդելով, հեղինակները երբեք մտադիր չեն նահանջելու իրենց դիրքերէն: Ընդհակառակը. Եւ Սարուխանեանի Մուշեղը, Եւ Գասպարեանի Վահրամը, համոզուած համայնավարներ ըլլալով հանդերձ, ի տես իրենց կուսակիցներուն անգթութիւններուն, ու մանաւանդ համոզուելով իրենց սխալներուն, կը գղջան. «հոգոս ու սնքիս խաւար աչքերը լուսաորուեր են»<sup>49</sup> կը յարէ Մուշեղ, մինչ Վահրամ, «Արարատի բարձունքէն հայու բարկացած աստուածը վար է իջեր եւ Երեւանի մէջ ման կու գայ... ես իմ աչքերովս տեսայ. քիչ առաջ ան մեր դրան քովէն անցաւ»<sup>50</sup> կը յայտարարէ իր հարազատներուն, իսկ Վարդանեանի Արսէնը կը դառնայ համոզուած դաշնակցական, յարելով՝ «որքան հալածանք, այնքան ատելի պիտի մեծանայ այդ պայքարը... դէպի ազատ ու անկաշկանդ հայրենիք»<sup>51</sup>:

Յստակ է կարգ մը համայնավար կերպարները հոգեփոխութեան ենթարկելու դաշնակցական գրողին նպատակը. համայնավարին, միջազգայնականին գղչումին մէջ ան կը տեսնէ իր գաղափարախօսութեան ցանկալի յղթանակը, իր ճշմարտութեան խարսխումը<sup>52</sup>: Պատմաբան Երանեանի խօսքերով «ձեր (համայնավարներուն - Ա.Ի.) նիւթը անգոր է կերտելու իսկական երջանկութիւն՝ հոգեկան ապրումների վերին շերտերից մէկը»<sup>53</sup>:

Որքան ալ գեղեցիկ կամ ճշմարտացի հնչեն դաշնակցական հերոսին այս խօսքերը, անոնք հաճելի փափաքներ կամ ցանկալի իրականութիւն էին սոսկ: Իրական առումով իշխանութիւնը կը գտնուէր համայնավարներու ձեռքը եւ՝ անհրաժեշտ էր ստեղծել նաեւ անգութ ու մոլեռանդ կոմունիստի կերպարը, վառ պահելու համար կուսակցական պայքարի ոգին: Ե՛ւ պատմական իրականութիւնը, Ե՛ւ թշնամական տրամադրութեան ծնունդ երեւակայութիւնը հարուստ էին այդպիսի նկարագիրներով: Յաղթանակած չարի կերպարը աւելի պիտի ամրապնդէր գաղափարախօսական ճշմարտութիւնը. որքան անգութ, ապագային, բարոյական արժէքներէ զուրկ ներկայացուէին հակառակորդները, ինքնաբերաբար նոյնքան դրական յատկանիշերով պիտի օժտուէին դաշնակցական կամ ոչ-համայնավար հերոսները:

Աննիկ՝ գաւառական չեկայի նախագահ, որ գնդակահարութենէ չէ փրկած նոյնիսկ հարազատ զարմիկը եւ որ համոզուած է թէ «կոմունիստը անհատական խիղճ չպէտք է ունենայ»<sup>54</sup>, ներկայացուած է իբրեւ թմրամոլ, Աշոտ՝ որ կը մեղադրէ իր ընկեր Տիգրանը Հայաստանը դաշնակցականներուն համար շէնացնելու մեղքով, ներկայացուած է իբրեւ մտազար, Արսէն՝ որ կը մերժէ ամուսնութիւնը՝ «սոցիալական մի ֆունկցիա, որի կարիքը այսօր չկայ»<sup>55</sup>, ներկայացուած է իբրեւ բարոյական ըմբռնումներէ զուրկ անձ մը, անանուն գինուորական բանտապահ, որ կը յոխորտայ «քանի-քանիսներին ես ինքս ես, ես ձեռքովս եմ գնդակահարել,- ու կանչել կու տայ Լեւոն Շանթն ու Նիկոլ Աղբալեանը ըսելով,- նրանց ես եմ սպան-

նելու»<sup>56</sup> ներկայացուած է իբրեւ մոլազար ոճրագործ: Նիկողոսեան չի վարանիր վարկաբեկելէ նոյնիսկ ոչ-համայնավար միւս կուսակցութիւնները, զանոնք արժանի նկատելով իշխանութեան սոսկ «վիշրանքի», եւ իր հերոսին՝ Վարդանի բերնով զանոնք կը նկատէ «պատեհապաշտներ» ու «դաւադիրներ», որովհետեւ ոչինչ տուած են երկրին. դաշնակցութիւնն է որ Հայաստանը հասցուցած է անկախութեան<sup>57</sup>:

Այսպէս, շարունակ կը ծնին կերպարներ, կը հիւսուին իրադարձութիւններ եւ կը ստեղծուի միջնուորտ մը, որ լեցուն է ատելութեամբ: Ասոր մեծապէս կը նպաստէ այն ոճը, որ կը գործածեն հեղինակները պատկերելու ժխտական կերպարները. Սարուխանեան չի վարանիր ըսելու՝ «նրանք մարդկութեան տակաւններն են. նրանք ծնուած են ճահիճների գարշահոտութիւնների մէջ ապրելու»<sup>58</sup>, իսկ Բիւզանդ համայնավար Գէորգը կը ներկայացնէ իբրեւ երախտամուտ, որ չի վարանիր ձերբակալելու իր կեանքը ազատած ընկերը: Վարդանեան կը ստեղծէ ընդհանուր ժխտական միջնուորտ. «ամբողջ օրը սրա նրա աղջիկների յետեւից է ընկնում»<sup>59</sup>, Սեւանի ջուրերը պիտի հոսին դէպի Ագրբէյջան<sup>60</sup>, «կէս սհաքի գործը երկու սհաքում հասցնեն, լաւ ա»<sup>61</sup>, բանուորէն կը պահանջուի ուրանալ իր միամիտ հաւատացեալ մայրը<sup>62</sup> եւն.: Ի տարբերութիւն միւս հեղինակներու ստեղծած կերպարներուն, Վարդանեանի հրէուհի Բոնդէյը, որ ընտանեկան, բարոյական արժէքները կը նկատէ «քաղքենի նախապաշարումներ», եւ կը քարոզէ «կնոջական բնագոյն ու կրքի ազատութիւն»<sup>63</sup>, միակ ոչ-հայ համայնավար կերպարն է: Արսէն գերուած է Բոնդէյով. «սէրը բնագոյն, մարմնի րոպտական բռնկում»<sup>64</sup> կը յայտարարէ ան, օտար կնոջ հրապոյրներուն առջեւ տկարացած: Յստակ է Վարդանեանի միտումը. Բոնդէյին տալով գերիշխող դիրք, ան փորձած է վեր հանել Հայաստանի մէջ համայնավարութեան օտար, խորթ, ներմուծուած ըլլալը, որուն առջեւ անգոր են հայ Արսէնները: Կասկած է վեր է հեղինակներուն գաղափարական միտուածութիւնը<sup>65</sup>:

Ի տարբերութիւն համայնավար կերպարներուն, ինդրոյ առարկայ թատերագրութիւններուն մէջ ազգային եւ մարդկային մեծագոյն արժանիքներով օժտուած են դաշնակցական կերպարները: Չանոնք միաւորողը, ըստ թատերագիրներուն՝ անմնացորդ հայրենասիրութիւնը, քաղաքական սթափութիւնը, մարդկայնական վեհ արժանիքներն են: Սարուխանեանի դաշնակցական հերոս Չարիֆը չի վարանիր նոյնիսկ սպաննելու մոլեռանդ համայնավար ժորժը, պաշտպանելու համար արդէն զղչումի ճամբուն վրայ գտնուող այլ համայնավար մը՝ Մուշեղը. նոյն գործին մէջ, դաշնակցական թամար կը նշէ դաշնակցական եւ համայնավար յեղափոխականները իրարմէ հեռացնող գործօնը. «նախ եւ առաջ քու հարազատ մօր լաց ու կոծիւն պիտի հասնես... միայն յետոյ էլ միւսներին հասնես. ...մենք խորք ենք իրար, խորք, անհարազատ, ...միեւնոյն արիւնքուայ հայրենիքին զաւակները»<sup>66</sup>: Վալդեանի Միսաքը ապաստան կու տայ դաշնակցական ընկերոջ՝ Օվէին, քանի որ վերջինս ալ ատենին պաշտպանած է զինք հակահամայնավար հալածանքներու ժամանակ: Միսաք պատրաստ է յանուն սկզբունքի

ու խղճի զոհել ընտանիք, սէր<sup>67</sup> . դաշնակցական գրողին համար այդ զոհողութիւնը ընդունելի է, բայց, Մխաբի կնոջ՝ համայնավար Աննիկի յանուն իր գաղափարախօսական սկզբունքին ընտանեկան երջանկութիւնը զոհելը՝ մերժելի. ուրեմն, ընդունելին կամ մերժելին ոչ թէ արարքն է, այս պարագային սեփական ընտանիքի զոհողութեան գաղափարը, այլ այն սկզբունքը, յանուն որուն կը կատարուի արարքը: Այսինքն ծայրայեղութեան դրսեւորումը ընդունելի է, եթէ անիկա կը բխի հեղինակին համոզումներէն:

Գասպարեանի դաշնակցական կերպար Վահանը, իշխանութիւնը համայնավարներուն յանձնուելէ ետք մնացած է Երեւան. անոր համար հայրենիքը գերիվեր է կուսակցութիւններէն: Մոլեռանդ համայնավար Աշոտ կը սպաննէ գայն յեղաշրջումի եւ ատելութեան կոչեր տարածելու մեղադրանքով. Վահանի սպանութենէն ետք ի յայտ կու գայ անոր գործունէութեան ճշմարիտ բնույթը. անոր ըրածը ժողովուրդը հայրենի հողին կապելու կոչ էր, ոչ աւելին<sup>68</sup>: Սակայն անոր մահը յուժպէտս չ'ըլլար. համայնավար Տիգրան, Սաթենիկ եւ Վահրամ կ'անդրադառնան ճշմարտութեան: Սարվազեանի Նահապետ Նահապետեանը նոյնպէս մնացած է Երեւան. նախկին գործարանատէրը, որ քաղաքական հակառակ բեւեռներու վրայ գտնուող զաւակներուն ձերբակալութեան ողբերգութիւնը կ'ապրի, կոչ կ'ուղղէ արտասահմանի դաշնակցականներուն մեղմել պայքարը, որովհետեւ «հայ բոլշեփկները, տարիների ընթացքին ընտելանալով մեր հողին, սկսել են գիտակցել նրա պահանջներին ենթարկուելու անխուսափելիութիւնը»<sup>69</sup>: Բիւզանդ ստեղծած է դաշնակցականի երկու տիպար. Արիս, որ կը մերժէ բռնութեան կիրառումը, եւ Մուշեղ, որ կ'ուզէ արմատական միջոցներով ճնշել Մայիսեան Ապստամբութեան մասնակիցները: Իշխանութեան անկումէն ետք, Մուշեղ կը հեռանայ արտասահման, մինչ Արիս կը մնայ Հայաստան, կը ձերբակալուի ատենին իր իսկ ազատ արձակած համայնավար Գէորգին կողմէ. «մեր ըմբոստութեան, մեր փախուստի, մեր վրիժառութեան երկիւղը միշտ սրտերնիդ է»<sup>70</sup> կը յայտարարէ ան զինք ձերբակալողներուն, այդպիսով նաեւ բաց ձգելով թատերագութեան աւարտը Փետրուարեան Ապստամբութեան կարելիութեան: Նիկողոսեանի հերոս՝ Սուրէնը, ամէնէն դասական դաշնակցականի կերպարն է: Ան հին ռազմիկ է, մի քանի տարուան մէջ հայրենիքի պաշտպանութեան համար երկու զաւակ կորսնցուցած է, եւ պատրաստ է թոռը՝ Վիգէնը ու աղջիկը՝ Արմէնուհին ալ զոհաբերել: Մէկ կողմէն՝ Քեագիմ Քարապետի, միւս կողմէն կարմիր բանակին դէմ կը մարտնչին բոլորը. զոհ կ'երթան մեծ-հայր ու թոռնիկ: Արմէնուհի կ'անցնի թաւրիզ ուր կը շարունակէ ծառայել ազգին: Վարդանեանի դաշնակցականը կը տարբերի միւսներէն. բոլորին մէջ ան միակ մտաւորականն է, պատմաբան: Պէտք է ըսել, թէ Վարդանեանի «Վերածնունդը» կը տարբերի միւսներէն անով, որ անոր դէպքերը տեղի կ'ունենան Հայաստանի խորհրդայնացման 12րդ տարուան մէջ: Այդպիսով ալ այս թատերախաղը դուրս կու գայ փաստավաւերագրական թատերագութեան ծիրէն: Հերոսը պատմաբան Երանեանն է, որ կ'ենթարկուի հարցաքննութեան, բայց կը յաջողի ներգործել համայնավար քննիչ Սուրէնի վրան. Երանեանի հիմնական փաս-

տարկը համայնավարութեան նիւթապաշտ վարդապետութեան սնանկութիւնն է ու միջազգայնականութեան ժխտումը, ի դիմաց «Յեղային» զարթօնքին. «Պէտք է լուսաւորուեն նրանք ցեղի հրեղէն կրակով, այնպէս, ինչպէս անմոռաց մայիսեան [1918ի] օրերին»<sup>71</sup>: *Թերեւս թատերախաղին ամէնէն համոզիչ կերպարը բանուոր Սաշան է, որուն սրամիտ դատումները յաճախ աւելի կենդանի են ու համոզիչ, քան հիմնական կերպարներուն ճառանման արտայայտութիւնները. բանուորական ճաշին, «հալա ես ուտեմ, յետոյ մնացածը հաւասար բաժին կ'անենք»<sup>72</sup> խօսքը անուղղակիօրէն կը վերաբերի համայնավարութեան տնտեսական քաղաքականութեան. գինիին մասին «մեռոն ա, բալամ... թու', էս հարամզաղա բերանս միշտ հակայեղափոխական բառեր է գործածում»<sup>73</sup> հեղինակուն խօսքը կը վերաբերի եկեղեցոյ դէմ հալածանքներուն, եւն.: Քիչ են քննուող գործերուն մէջ ժողովրդական խաւի ներկայացուցիչները. համայնավար թէ ազգայնական, յեղափոխութեամբ տարուած հերոսներ են գրեթէ բոլորը, որոնց, հեղինակները չեն կրնար ձերբազատիլ բարձրաթուիչ խօսքերէ, ի գին կրկնութեան բարձրաձայնուող համոզումներէ եւն., մինչ Վարդանեանի այս իսկապէս երկրորդական կերպարին քանի մը խօսքերուն մէջ աւելի կենդանի կերպով կ'երեւին ժամանակի ոգին ու ընդհանրական մտածողութիւնը:*

Ծանրացանք կերպարներուն վրան, որովհետեւ արտաքին գործողութիւններու պակասը կ'ամբողջանայ անոնց խօսքերով: Չերբակալութիւններ, կռիւի նկարագրութիւններ, մատնութիւններ եւն. սոսկ միջոց են խօսեցնելու կերպարները, որոնք, համայնավար թէ դաշնակցական, թեր կամ դէմ խօսելով կը ծառայեն հեղինակին յառաջ քաշած թեգերուն:

Նկատի առնելով, որ ի վերջոյ պատմական ժամանակաշրջանի մը բնութագիրն է որ անուղղակիօրէն կը տրուի նշուած գործերուն ընդմէջէն, անհրաժեշտ է նաեւ քննութեան ենթարկել այն պատմական ենթահողը որուն վրան կառուցուած են թատերախաղերը: Շատեր կը մատչին վաւերականութեան, ինչպէս Սարուխանեանի *Ապստամբութիւնը*, ուր Փետրուարեան Ապստամբութեան կազմակերպման ռազմավարութիւնը տրուած է մանրամասնօրէն, իրական անուններով եւ թերեւս նաեւ իրական կարգադրութիւններով, որոնց մասին թատերագիրը կրնար անձամբ կամ այլոց միջոցաւ տեղեակ ըլլալ: Նոյնը նաեւ Բիւզանդի «Խաղաղութեան Համար» գործին մէջ: Երկխօսութիւններուն ընթացքին կը քննարկուին Սէյմի կազմալուծումը, կարմիր բանակի յառաջխաղացքը, Կարսի անկումը: «Նահապետ Նահապետեան»ի դիպաշարը կը սկսի 1914ին. յետագարձ հայեցքով կը խօսուի հայ-թաթարական բախումներուն մասին, լաւատես գոյներով կը ներկայացուին 1920ականներու կիսուն հանրապետութեան կարգ մը ձեռքբերումները՝ գաղթականներու տունդարձ, երկրի շէնացում, Չանգեզուրի ապստամբութեան զսպում, միջկուսակցական համերաշխութեան կարգ մը ցուցիչներ, սահմաններու ընդարձակում եւն.: Նոյնն է պարագան նաեւ «Արեւացայտի Ճանապարհին» եւ «Վերածնունդ» գործերուն:

Կարգ մը թատերգութիւններու մէջ սակայն, նկատառելի է պատմական անկիւնադարձային, ճակատագրական դէպքերէ (ինչպիսիք էին

նշուածները) անդրանցում մը դէպի պատմականօրէն նուազ յատկանշական, ոչ-անպայմանօրէն վաւերական դէպքերու յիշատակումին: Ասոնք կերպարներուն խօսքերուն ընկերակցող դէպքերու նշումն են, որոնք առաւելաբար կը ծառայեն շեշտադրելու համայնավարներու ժխտական գործունէութիւնը Հայաստանի մէջ: Այս միտումը առաւելաբար ներկայ է Սարուխանեանի *Ապստամբութիւն* եւ Վարդանեանի «Վերածնունդ» թատերագութիւններուն մէջ: Առաջինին մէջ բաւական մանրամասնօրէն կը ներկայացուին համայնավարներու կողմէ սուտ խոստումներով կամ բռնութեամբ գիւղացիներէն պարէն յափշտակելու դէպքեր, աւանդապահ գիւղացիին կրօնական ու բարոյական ըմբռումներուն դէմ ոտնձգութիւններ են:

Պատմական դէպքերը երբեմն յաջողապէս, երբեմն ալ բռնագբօսիկ ջանքով մը ընդելուզուած են հեղինակներուն գաղափարախօսական մօտեցումներուն: Ասոնք պատմական իրադարձութիւնները կը ծառայեցնեն կատարելու քաղաքական համապատասխան եզրայանգումներ, ինչպէս Բիւզանդ, որուն հակառակորդ հերոսները ազգային օրհասական պահերուն իսկ կը վիճին դասակարգի<sup>1</sup>, թէ՞ ցեղի առաջնահերթութեան մասին, կամ Նիկողոսեան, որ մանրամասնօրէն կը նկարագրէ իշխանութիւնը համայնավար ոյժերուն յանձնելու բանակցութիւնները, համագործակցութեան տապալումին ամբողջ պատասխանատուութիւնը բարդելով Դաշնակցութիւնը առանձին ձգած կուսակցութիւններուն վրան են:

### **ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹԻՒՆ**

Քաղաքական նիւթով գրուած այս գործերը, գաղափարախօսական ինչ կողմնորոշում ալ ունենան, գրուած են որոշ ժամանակի մը համար, յստակ յառաջադրանքով: Տարիներ անց, ժամանակը մշուշապատեց այդ օրերու իրադարձութիւններն ու անոնց անմիջական տպաւորութիւնները, իսկ միջկուսակցական համեմատական համերաշխութեան պայմաններուն մէջ ու ՀՅԴ - Խորհրդային Հայաստան յարաբերութիւններուն ձնհալով այլեւս ժամանակավրէպ դարձան 1918-1920 ճակատագրական օրերու պատմական դէպքերուն այդ սրութեամբ գեղարուեստականացումը:

Յամենայնդէպս, այդ թատերախաղերը, հակառակ իրենց գեղարուեստական որոշ տկարութիւններուն եւ ժամանակավրէպ նիւթին, այսօր կը հանդիսանան գեղարուեստական արտացոլումը ժամանակաշրջանի մը ընթացքին Սփիւռքի մէջ տիրած մտայնութեան, որ անտրոհելի է հայոց պատմութենէն եւ հայ գրականութենէն:

### **ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**

<sup>1</sup> Վահան Նաւասարդեան, *Դաշնակցութեան Քաղաքական Ուղղութիւնը Դ-րդ Ընդհանուր Ժողովին Առթիւ*, Գահիրէ, Տպարան Յուսաբեր, 1965, էջ 106:

<sup>2</sup> Պատմութիւն Ս. Դ. Հնչակեան Կուսակցութեան 1887-1962, Ա. Հտր., խմբ.՝ Արսէն Կիտուր, Հրտ. ՄԴՀԿ Պատմագրութեան Կեդր. Յանձնախումբի, Պէյրութ, Տպարան Շիրակ, 1962, էջ 516:

<sup>3</sup> Կարէն Դալլաբեան, *Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան Պատմութիւն*, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 1999, էջ 31:

- <sup>4</sup> Այս բառը ծագում առած է ռուսերէն *otdel agitatsii i propagandi* (քարոզութեան եւ շատագովութեան բաժանմունք) բառակապակցութենէն:
- <sup>5</sup> Քաղաքական երգիծանքի ոճով գրուած թատերախաղերը նոյնպէս չունին մեծ տարողութիւն: Անոնցմէ ամէնէն յատկանշականը Նշան Պէշիկթաշեանի (1896-1972) «Սոսկալի Նազար»ն է, (*Հայրենիք*, 1939) ուր հեքիաթի անմահ հերոսը կը զգենու սթալինական հանդերձաւորում: Միջկուսակցական տարակարծութիւնը, քաղաքական գործիչներու անամէջ փառամոլութիւնը ծաղրի ենթարկուած է Վահան Թէքէեանի (1878-1945) *Ահռամանեակը* թատերախաղին մէջ (Մասաչուսէց, 2000), իսկ Անդրանիկ Կոանեանի (1929) *Միայն Լուսնով Կայ Հայոց Փրկութիւնը* (Պէյրութ, 1977) սուր հեղինակը կը ներկայացնէ սփիւռքահայ միջկուսակցական յարաբերութիւնները: Այս երեք թատերախաղերն ալ կը կարօտին առանձին ուսումնասիրութեան:
- <sup>6</sup> Արշակ Չօպանեան (Պոլիս, 1872-Փարիզ, 1954)՝ դրաքննադատ, արձակագիր, խմբագիր եւ քաղաքական-հասարակական գործիչ:
- <sup>7</sup> Գառնիկ Սվազլեան (Կեսարիա, 1904-Երեւան, 1948)՝ գրող, հասարակական գործիչ, երգիծանկարիչ:
- <sup>8</sup> Վազգէն Այգունի (Գէորգ Պաղճեան, Ատանա, 1913-Մոնթրէալ, 1999)՝ պատմաբան, իրաւագէտ:
- <sup>9</sup> Պետրոս Զարոյեան (Պոլիս, 1903-Փարիզ, 1986)՝ գրող, թատերագիր, մշակութային գործիչ եւ ճարտարապետ:
- <sup>10</sup> Պետրոս Զարոյեան, *Մենք Այլ Հայրենիք Ունինք*, Պէյրութ, Տպ. Ատլաս, 1965, էջ 86:
- <sup>11</sup> Նոյն, էջ 80:
- <sup>12</sup> Գ. Սվազլեան, *Ներգաղթը, Աղեքսանդրիա, Տպ. Ա. Փափագեան*, 1936, էջ 41:
- <sup>13</sup> Զարոյեան, էջ 28:
- <sup>14</sup> Ա. Չօպանեան, *Հրաշքը*, Պէյրութ, Տպ. Տօնիկեան, 1923, էջ 62:
- <sup>15</sup> Նոյն, էջ 90:
- <sup>16</sup> Զարոյեան, էջ 94:
- <sup>17</sup> Սվազլեան, էջ 132:
- <sup>18</sup> Նոյն, էջ 133:
- <sup>19</sup> Հայաստանի Օգնութեան Կոմիտէ: Հիմնուած է 1921ին Երեւան, նախագահութեամբ Յովհաննէս Թումանեանի: Ունեցած է մասնաճիւղեր նաեւ արտասահմանի մէջ: Գլխաւոր նպատակը եղած է հոգալ Հայաստանի բնակչութեան կենցաղային եւ այլ անմիջական կարիքները: Յետագայ տարիներուն զբաղած է գլխաւորաբար բնակարանաշինութեան գործով, ինչպէս նաեւ սփիւռքահայութիւնը *Խ. Հայաստանին շուրջ համախմբելու աշխատանքով*: Լուծարուած է 1937ին, ամբաստանուելով իբրեւ օտար երկիրներու եւ գործակալութիւններու ծառայող լրտեսական ցանց:
- <sup>20</sup> Չօպանեան, էջ 44:
- <sup>21</sup> Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւններ գտնել տուեալ թատերագիրին մասին:
- <sup>22</sup> Երեմ Սարուխանեան (Վետաճ), *Ապստամբութիւն, Դրամա 5 Գործողութեամբ, 2 Պատկեր, Թեհրան, Տպարան «Իրանչափ»*, 1956:
- <sup>23</sup> Ա. Սարվազեան (Արշակ Զամյեան (Իսահակեան) Գանձակ, 1882-Փարիզ, 1949)՝ քաղաքական, պետական, կուսակցական գործիչ, թատերագիր:
- <sup>24</sup> Ա. Սարվազեան, «Նահապետ Նահապետեան», *Հայրենիք*, Պոսթըն, ԺԱ. տարի թիւ 10, Օգոստոս 1933, էջ 8. նաեւ՝ թիւ 11, Սեպտեմբեր 1933, էջ 28. նաեւ՝ թիւ 12, Հոկտեմբեր 1933, էջ 62. նաեւ՝ ԺԲ. տարի թիւ 1, Նոյեմբեր 1933, էջ 43:
- <sup>25</sup> Վալադ Վալադեան (Թիֆլիս 1883-ԱՄՆ 1970)՝ հրապարակագիր, ուսուցիչ, թատերագիր, 1948-1952 *Հայրենիքի* խմբագրական կազմի անդամ:
- <sup>26</sup> Վալադ Վալադեան «Խղճի Համար», *Հայրենիք*, Պոսթըն, Գ. տարի թիւ 12, Յունուար 1925, էջ 12:

- <sup>27</sup> Եղիա Գասպարեան (Խարբերդ 1893-ԱՄՆ 1948)՝ ամերիկահայ գեղանկարիչ, թատերադրագիր: Աշխատակցած է յատկապէս Հայրենիքին, ուր լոյս տեսած են իր թատերախաղերը, որոնք համալրուելով ամփոփուած են *Տրդատ Եւ Ուրիշ Տասը Թատրեր-գուծիչներ* հատորին մէջ, Գահիրէ, Յուսաբեր, Մատնշ. Յուսաբերի, թիւ 95, 1959:
- <sup>28</sup> Եղիա Գասպարեան, «Երեւանի Մէջ», Հայրենիք, Պոսթըն, Ժ. տարի թիւ 4, Փետրուար 1932, էջ 1:
- <sup>29</sup> Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւններ գտնել տուեալ թատերագիրին մասին:
- <sup>30</sup> Կարէն Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հայրենիք, Պոսթըն, ԺԳ. տարի թիւ 10, Օգոստոս 1935, էջ 22. նաեւ թիւ 11, Սեպտեմբեր 1935, էջ 22:
- <sup>31</sup> Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւններ գտնել տուեալ թատերագիրին մասին:
- <sup>32</sup> Նիկոլ Նիկողոսեան, «Արեւացայտի Ճամբին» Հայրենիք, Պոսթըն, ԺԷ. տարի թիւ 7, Մայիս 1939, էջ 35. նաեւ թիւ 8, Յունիս 1939, էջ 36:
- <sup>33</sup> Էլլէն Բիւզանդ (Եղիսաբէթ Քիւթիւկեան, 1895-1970)՝ իրանահայ գրող եւ իմբադիր:
- <sup>34</sup> Էլլէն Բիւզանդ, «Խաղաղութեան Համար» Հայրենիք, Պոսթըն, ԺԴ. տարի թիւ 11, Սեպտեմբեր 1936, էջ 1. նաեւ թիւ 12, Հոկտեմբեր 1936, էջ 21:
- <sup>35</sup> Հայրենիք, Պոսթըն, հրատարակութիւն ՀՅԴԻ: Լոյս տեսած է Պոսթընի մէջ 1922էն 1970, նախ ամսօրեայ, իսկ 1968էն ետք եռամսեայ դրութեամբ: Լոյս ընծայած է քաղաքական, պատմական, գրական գործեր:
- <sup>36</sup> Թատերագէտ Գառնիկ Ստեփանեանի *Ամերիկահայ Թատրոնը* հատորին մէջ (Երեւան, ԵՊՀ Հրատ. 2008), որեւէ վկայութիւն չգտանք նշուած թատերախաղերուն բեմադրուած ըլլալուն մասին: Սակայն հետաքրքրական փաստ է, որ Փարիզի Հայ Թատերական Ընկերակցութիւնը Մարտ 2011ին կազմակերպած է Վալդեանի «Խղճի Համար» թատերախաղին թատերական ընթերցումը: Բարացուցական այս փաստը, ցոյց կու տայ, որ Հայաստանի վերանկախացումէն 20 տարի ետք, իր քաղաքական պարունակէն դատարկուած տուեալ նիւթը, գէթ պատմական իմաստով կը շարժէ ոմանց հետաքրքրութիւնը:
- <sup>37</sup> Կը յիշատակենք Արշակ Զամալեանը, Նիկոլ Նիկողոսեանը, Ռուբէն Դարբինանը, որոնք կուսակցական գործունէութեան առընթեր վարած են նաեւ կըթական, գրական եւ իմբադրական աշխատանք:
- <sup>38</sup> Խորհրդահայ կինօարուեստի ծանօթ շարժապատկերներէն է Գուրգէն Բորեանի *Նոյն Յարկի Տակ* թատրերգութեան հիմամբ նկարահանուած «Սարոյեան Եղբայրներ» Ֆիլմը (1968), ուր Հայաստանի մէջ համայնավար իշխանութեան հաստատման շարժումը կը ներկայացուի երկու եղբօր՝ դաշնակցական Գէորգի եւ համայնավար Հայկի բախումին ընդմէջէն. տարբերութիւնը գրական հերոսին կուսակցական պատկանելիութեան մէջ կը կայանայ: Խորհրդահայ գրականութեան մէջ ալ կան օրինակներ ընտանիք-կուսակցութիւն հակադրութեան: Կը յիշատակենք Ստեփան Զօրեանի *Յեղիոմի Նախագահը*, ուր համայնավար գործիչ Օսէփ, ստիպուած կ'ըլլայ գնդակահարելու իր աներորդիները՝ Ասլանեան եղբայրները, որոնք համայնավար յեղափոխութեան դէմ գործած էին: Ի պատասխան կնոջ հարցադրումին, նախապէս հոգեկան տագնապներու ենթարկուած յեղիոմի նախագահը «իմ խիղճը հանգիստ է» կը յայտարարէ: Համայնավար յեղափոխական գործիչ Սուրէն Սպանդարեանի եւ հօր միջեւ գաղափարախօսական գետնի վրայ բախումի նիւթով գրուած է նաեւ *Զարգանդ Դարեանի Պայքարը* եւն.:
- <sup>39</sup> *Դրօշակ*, ՀՅԴ պաշտօնաթերթ, լոյս կը տեսնէ 1891էն ի վեր:
- <sup>40</sup> Կը յիշենք մի քանին. Գուրգէն Բորեանի *Նոյն Յարկի Տակ* (1947), Ալեքսանդր Արաքսեանեանի *Վարդեր Եւ Արիւն* (1958), Արմէն Գուլակեանի *Արշալոյսին* (1937) եւ *Մեծ Բարեկամութիւն* (1939), Վաղարշ Վաղարշեանի *Օղակում* (1930), Անուշաւան

- Վարդանեանի Կարմիր Պարտիզաններ (1937) եւ Ազնիւ Քաղաքացիներ (1930) թատերախաղերը եւն. (Սովետահայ Գրականութեան Պատմութիւն, Հար. Ա., Երեւան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1961, էջ 217, 620. նաեւ՝ Հար. Բ., 1965, էջ 558, 561):
- <sup>41</sup> Սարուխանեան, էջ 33:
- <sup>42</sup> Նոյն, էջ 57:
- <sup>43</sup> Վալադեան, էջ 32:
- <sup>44</sup> Գասպարեան, էջ 12:
- <sup>45</sup> Նոյն, էջ 6:
- <sup>46</sup> Սարվազեան, «Նահապետ Նահապետեան», Հայրենիք, Սեպտեմբեր 1933, էջ 34:
- <sup>47</sup> Վարդանեան «Վերածնունդ», Հայրենիք, Սեպտեմբեր 1935, էջ 34:
- <sup>48</sup> Նոյն, էջ 28-29:
- <sup>49</sup> Սարուխանեան, էջ 61:
- <sup>50</sup> Գասպարեան, էջ 15:
- <sup>51</sup> Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հայրենիք, Սեպտեմբեր 1935, էջ 34:
- <sup>52</sup> Խորհրդահայ գրականութեան մէջ ալ կան օրինակներ գրական-թատերական կերպարներու, որոնք կ'ունենան զղջումի պահեր, անշուշտ հակառակ ուղղութեամբ: արդիւններէն է Արաքսամանեանի Վարդեր Եւ Արիւն թատերախաղին հերոսներէն Դեւ Ենովքը, որ կ'ապրի սխալած ըլլալը ընդունելու եւ զղջալու դժուարին պահեր: Այլ օրինակ մըն է Նալիբի Զարեանի Պարոն Պետրոսն Ու Իր Նախարարները վէպին հերոսներէն Արամ Ալանակեանը, որ նոյնպէս կ'ապրի յուսախաբուցեան պահեր, ի վերջոյ կողմնորոշուելով դէպի կոմունիզմ:
- <sup>53</sup> Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հայրենիք, Օգոստոս 1935, էջ 23:
- <sup>54</sup> Վալադեան, էջ 32:
- <sup>55</sup> Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հայրենիք, Սեպտեմբեր 1935, էջ 25:
- <sup>56</sup> Սարուխանեան, էջ 57: Սիմոն Վրացեան կը հաստատէ, թէ Լ. Շանթ ու Ն. Աղբալեան եւս ձեռքակալուած էին եւ բանտերուն մէջ սպանութիւններուն զոհ պիտի երթային «Կայ սնատրականութեան լաւագոյն դէմքերը, եթէ Յեղկոմը մի քանի օր եւս կանգուն մնար» (Ս. Վրացեան, Հայաստանի Հանրապետութիւն, Բ. տիպ., Պէյրութ, Տպարան Մշակ, 1958, էջ 526-527):
- <sup>57</sup> Նիկողոսեան, «Արեւացայտի Ճամբին», Հայրենիք, Մայիս 1939, էջ 49-50:
- <sup>58</sup> Սարուխանեան, էջ 12:
- <sup>59</sup> Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հայրենիք, Օգոստոս 1935, էջ 24:
- <sup>60</sup> Նոյն էջ 34:
- <sup>61</sup> Նոյն, էջ 25:
- <sup>62</sup> Նոյն, թիւ 11, Սեպտեմբեր 1935, էջ 32:
- <sup>63</sup> Նոյն, էջ 28:
- <sup>64</sup> Նոյն, էջ 29:
- <sup>65</sup> Հետաքրքրական, բայց հակադիր զուգահեռ մը կարելի է գծել պատմական նիւթով գրուած թատերգութիւններուն մէջ հանդիպող օտար կնոջ եւ ասոր միջեւ: Շամիրամ, Կղզնոպատրա, Օլիմփիա միշտ տեղի կու տան հայ տղամարդուն դիմաց: Բնաւ չիրականացող կապ մըն է ատիկա, որ կը բխի սփիւռքահայ գրողին ենթագիտակցութեան մէջ ամրագրուած խառն ամուսնութիւնները մերժող համոզումէն: Միայն համայնավար ալրմարդն է, որ չի կրնար դիմադրել օտար կնոջ հրապոյրներուն:
- <sup>66</sup> Սարուխանեան, էջ 24-25:
- <sup>67</sup> Վալադեան, «Խղճի Համար», Հայրենիք, Յունուար 1925, էջ 32:
- <sup>68</sup> Գասպարեան, էջ 14:
- <sup>69</sup> Սարվազեան, «Նահապետ Նահապետեան», Հայրենիք, Նոյեմբեր 1933, էջ 44:
- <sup>70</sup> Բիւզանդ, «Խաղաղութեան Համար», Հայրենիք, Հոկտեմբեր 1936, էջ 38:
- <sup>71</sup> Վարդանեան «Վերածնունդ», Հայրենիք, Օգոստոս 1934, էջ 35:

---

<sup>72</sup> Նոյն, էջ 33:

<sup>73</sup> Նոյն:

THE IDEOLOGICAL DISCORD IN THE DIASPORA PLAYS  
(DURING THE SOVIETIZATION OF ARMENIA)

(Summary)

ARMEN URNESHLIAN

The Article discusses the positioning of Armenian Diaspora playwrights vis-a-vis the Soviet regime in Armenia. After a brief introduction to the political conditions of the time, the author delineates the characteristics of the political drama in Diaspora literature and argues that the term “political” in this context has a limited connotation and mostly refers to intra-Armenian ideological differences. The bone of contention regarding these differences is the stance of the Diaspora Armenians towards the Soviet regime in Armenia.

By analyzing three plays, namely Arshag Chobanian’s *The Miracle*, Bedros Zaroyan’s *We Too Have A Motherland* and Karnig Svazlian’s *The Repatriation*, Urneshlian sketches the two main concepts underpinning the pro-Soviet arguments: a) that the Soviet regime brought prosperity to Armenia making ethnic preservation possible unlike life in the Diaspora which leads to assimilation, and b) that the motherland is timeless; and loving it cannot be circumstantial, as regimes are temporary.

Through a detailed analysis of the characters of a number of anti-Soviet plays (published specifically in the *Hayrenik* Monthly in Boston), the author contrasts them to the pro-Soviet plays. Urneshlian discusses the anti-Soviet plays, namely A. Sarvazian’s “Nahabed Nahabedian”, Valat Valatian’s “Kheghdji Hamar” (for conscience), Yeghia Kasbarian’s “Yerevani Mech” (in Yerevan), Garen Vartanian’s “Veradzenoont” (rebirth), Nigol Nigoghossian’s “Arevatsaydi Djampin” (towards dawn), Ellen Puzant’s “Khaghaghutian Hamar” (for the sake of peace) and Yerem Saroukhnaian’s *Abesdamputyun* (rebellion) (printed separately as a book). He notes that these writers were mainly proponents or members of the Armenian Revolutionary Federation (ARF) and were political refugees, as they wrote in Eastern Armenian.

According to Urneshlian the anti-Soviet plays aimed at drawing attention to the fact that the denationalized ideas of the Communists brought misfortune to the Armenian nation and the state. He adds that most of the plays are put in a historical context, and the plots are based on intense dramatic clashes between different members of the same family, who have opposite political views. Urneshlian categorises the characters as: a) the able, strong, and virtuous ARF-member, b) the merciless communist, who is full of moral and social vices, and c) the honest communist, who eventually realizes that he is deceived and repents and opts for the “correct path”.

Urneshlian generalizes that all these plays indicated the political viewpoints of the playwrights and acquired a rhetorical style, which made the psychological evolution of the characters unconvincing. Besides, some scenes did not sound natural, due to the obvious interference of the authors in the natural course of the plays. He concludes that these rhetoric scenes undermined the literary value of the plays. The author notes, however, that most of these plays are bygone due the deep changes in Armenia. Nonetheless, these plays reflect the condition and attitude of a society at a certain period.