

ՅԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆԻԻԹԻ
ԱՐԾԱՐԾՈՒՄԸ
ՍՓԻԻՌՔԱՀԱՅ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

ԱՐՄԷՆ ԻԻՐՆԷՇԼԵԱՆ
urneshlian@yahoo.com

Յաճախ արծարծուած նիւթ է, թէ սփիւոքահայ գրականութիւնը չկրցաւ ստեղծել եղեռնապատումի գեղարուեստական իրաւամբողջական արտացոլումը՝ ա՛յն մակարդակով որ Յեղասպանութիւնը է Սփիւոքին համար իբրեւ գոյութեան հիմնական նախադրեալ:

Յակոբ Օշական, խօսելով Արամ Անտոնեանի *Մեծ Ոճիրքին* մասին, կը թուէ այն պատճառները որոնք պիտի դժուարացնէին այդ գիրքին գրականութեան վերածումը. «*Մէկ կողմէն անոր ահաւոր ընդարձակութիւնը, բեմին տարադէպ զանազանութիւնները, դերակատարներուն անըմբռնելի տեսակէ մը ընտրուած մարդերէ բաղկանալը, հեղինակին (գիրքը կատուցանող) միջոցներու անբաւականութիւնը ու ոճիրին յաջորդ այլապէս հրատապ հարցերը*»¹: Կը կարծենք որ Օշականի դատումները կարելի է տարածել նաեւ միւս գրողներու փորձերուն վրայ: Այդուհանդերձ, հայ գրականութեան ե՛ւ գեղարուեստական արձակը, ե՛ւ չափածոն ե՛ւ թատրերգութիւնը 1920ականներէն ի վեր կը շարունակեն անդրադառնալ Եղեռնի թեմային, որովհետեւ անիկա ամէնէն հայկական նիւթերէն մէկը ըլլալով հանդերձ, ամէնէն համամարդկայինն է: Ըստ Վահէ Օշականի, Յեղասպանութիւնը կը շարունակուի, որովհետեւ ոչինչ ներուած ու մոռցուած է. այնքան ժամանակ, որ Յեղասպանութիւնը չէ ընդունուած եւ հատուցում չէ կատարուած, անիկա պիտի շարունակէ գոյութիւն ունենալ, արգելակելով այդ նիւթին գեղարուեստական մատուցումը²:

Յամենայնդէպս, իւրաքանչիւր սերունդ, ժամանակի ու միջավայրի թելադրանքով կը շարունակէ իւրայատուկ մօտեցում ցուցաբերել Մեծ Ոճիրին Յեղասպանութեան, տարբեր մանրամասնութիւններուն ու երեսակներուն հանդէպ, այդպիսով այդ նիւթին հաղորդելով երկար կեանք: «*Ըստ երեւոյթին, Սփիւոքի*

մէջ անկարելի է փախուստ տալ Յեղասպանութենէն»³ իրաւամբ կը նշէ Լոռն Շիրինեան, իսկ Վահէ Օշական կը գրէ. «Առումով մը, 1915էն ետք գրուած ամբողջ գրականութիւնը որոշ առնչութիւն մը ունի Յեղասպանութեան հետ: ...Վերջիվերջոյ, Յեղասպանութեան ահաւոր փաստը, պատմուածքին մէջ ներկայ ըլլայ, թէ բացակայ, միակ գլխաւոր նիւթն է, որուն այսպէս թէ այնպէս կը վերաբերին բոլոր մնացեալները»⁴:

Այսօր, սփիւռքածին երրորդ-չորրորդ սերունդներու նոյնիսկ ոչ-հայախօս ներկայացուցիչները իրենց մէջ կը կրեն Եղեռնի «չսպիացող վերքը»: Ասոր վառ ապացոյցը Եղեռնին նուիրուած ոչ-հայագիր գրականութեան գոյութիւնն ու աճն է, որ վիպագրութեան, բանաստեղծութեան ու նոյնիսկ թատերագութեան մարզին մէջ արտադրած է ու կ'արտադրէ ոչ-արհամարհելի թիւով գեղարուեստական գործեր⁵: Այդուհանդերձ, սփիւռքահայ գրականութեան ա՛յդ նիւթը գեղարուեստական որակի եւ գործերու քանակի առումով կը մնայ թերի:

Սոյն աշխատասիրութեան համար քննութեան ենթարկեցինք շուրջ 20 հայերէն թատերագութիւններ: Ընտրութիւնը չկատարուեցաւ յատուկ սկզբունքով մը: Այստեղ ընդգրկուած են եւ սիրողական եւ վաստակաւոր թատերագիրներու գործեր: Նպատակն է ցոյց տալ Եղեռնի նիւթին անդրադառնալու «գայթակղութիւնը», պահանջը, դժուարութիւնները եւ ընդհանրութիւնները:

Ա. ԸՆԴՀԱՆՐԱՎԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.- Եղեռնի Յաճախանքը

Հայոց դէմ գործադրուած ցեղասպանութիւնը իր աղէտալի չափերով ահաւորագոյն փորձառութիւն մըն էր՝ «Որքեւէ երեւակայութիւնէ վեր իրադարձութիւններով»⁶: Եթէ գրեթէ դար մը ետք, անիկա, մանաւանդ իր մանրամասնութիւններով, կը շարունակէ սահմնկեցնել հեղինակներն ու ընթերցողները, ապա պէտք է ունենալ լայն երեւակայութիւն, պատկերացնելու վիճակը ականատեսներուն կամ ժամանակակիցներուն, որոնք կենդանի նահատակներ մնացին, անընդմէջ գտնուելով Աղէտին մղձաւանջին տակ: Լեւոն Չորմիսեանի *Եղեռնը* թատերագութեան հերոսը՝ Ղեւոնդ, վերադառնալով հայրենի գիւղ, կ'ապրի իսկազարեցնող պահեր. վերապրողին կեանքը մղձաւանջային է.

«Ի՞նչ է... իրական աշխարհն ալ... ուրուականներով բնակուած եւ մղձաւանջով լեցուն»⁷: Բոլոր գրողներն ալ ունէին Ղեւոնդի ապրումը, այդուհանդերձ պէ՛տք էր գրել: Դժուար է պատմել անպատմելին, սակայն գրականութիւնը, արուեստը՝ ընդհանրապէս, իւրայատուկ խոստովանութիւն են նաեւ, աւելին՝ զայրոյթի, անգօրութեան եւ այլ հոգելկիչ զգացումներէ լիցքաթափում: Սեդրաք Շահէն, *Տանջուածները* թատերգութեան «Երկու խօսք»ին մէջ, խօսելով՝ չկարենալ գրելու երեւոյթին մասին, կը վկայէ. «Իմ միտքը [հայու տառապանքի կսկծեցուցիչ պատկերին] այդքան ծանրութեան չդիմացաւ, այլ հալեցաւ...»⁸: Մփիւռքահայ հեղինակները, որքան ալ գիտակցին, թէ Եղեռնի մասին գեղարուեստական գրականութիւն ստեղծելը՝ մանաւանդ թատերգութեան պէս դժուար սեռ մը մշակելը վեր է իրենց կարողութենէն⁹, այդուհանդերձ արտայայտուելու, պարպուելու, ահագնագոյնը մոռացումէ փրկելու մտասուեւոռումը կը հալածէ զիրենք. ինչ փոյթ, թէ իրենց կը պակսի կարողութիւնը, հմտութիւնը թատերական սեռը մշակելու. հոս արդէն գեղարուեստական պահանջներն ու խնդիրները կը դառնան երկրորդական. կարելորը խօսիլ-պատմելն է, ի լուր աշխարհին յայտարարելը՝ հայոց կրած անօրինակ տառապանքներուն մասին: Աւելին. այս առնչութեամբ, Երեմիա Ս. Քէհեայեան, հարկ կը սեպէ ընդմիջել իր կերպարներուն խօսքը, թատերգութեան սեռին խորթ հեղինակային ծանօթագրութեամբ մը մատնանշելով նման գործերու կարելորութիւնը. «...Այն պատկերները տեսնել թող չտոկացնէ մեզ. այլ իբրեւ անշէջ կայծեր թող գրգռէ մեր վրէժի ու ատելութեան բոցը մեր ազատութեան պայքարը կարենալ շարունակելու համար»¹⁰...:

2.- Վաւերականութեան Անխուսափելիութիւնը

Եղեռնի թատերգութիւններուն երկրորդ առանձնայատկութիւնը մասնակի վաւերականութիւնն է: Հեղինակներէն ոմանք կա՛մ ականատեսներ էին¹¹, կա՛մ ժամանակակիցներ, որոնք Ա. դէմքով տեսած-լսած էին մանրամասնութիւնները Ադէտին. հետեւաբար եղերական դէպքերը այնքան ծանր նստուածք թողուցած էին իրենց էութեան խորքը, որ անհնար էր ձերբազատիլ անոնցմէ: Ապա կար նաեւ ոճական խնդիր մը. իրական դէպքերը այնքա՛ն էին խօսուն,

իրաքանչիւր դժբախտութիւն իր եզակիութեան մէջ այնքան էր ընդհանրական, որ հարկ չկար դիմելու հեղինակային երեւակայութեան, ներկայացնելու համար Եղեռնի արհաւիրքները: Կար նաեւ կատարուածը աշխարհին ծանօթացնելու, հայոց կրած տառապանքները մոռացութեան չմատնելու անդիմադրելի մղում մը, որ անուղղակիօրէն կը ստիպէր գրողները դիմելու իրականութեան, կերպարները յականէ յանուանէ ընտրելու իրական անձնաւորութիւններէ, ինչպէս ըրած է Վահան Արսէնեան *Հաճընի Անկումը Կամ Յեղին Յարութիւնը* թատերգութեան մէջ¹²: Ալլաւի բարացուցական է Ս. Շահէնի պարագան. *Ձէյթուն* թատերգութիւնը գրելու համար հեղինակը դիմած է Ձէյթունի 1895-96ի ապստամբութեան ղեկավար Աղասիին, որ հայթայթած է կարեւոր մանրամասնութիւններ¹³, որուն հետեւանքով բաւականին հանգամանալից տրուած են ինքնապաշտպանութեան անցուղարձերը: Նիւթով վաւերականութեան կը մատչին նաեւ Հրանդ Մարգարեանի *Երբ Արեւը Կը Լռէ*¹⁴, Մանուէլ Աղամեանի *Մեծ Եղեռն*¹⁵ եւ Հրանդ Հրահանի *Յաւերժ Անմահներ*¹⁶ թատերգութիւնները, որոնք կ'անդրադառնան հայ մտաւորականներու ձերբակալութեան, արքարին ու սպանութեան նիւթին, յատկապէս կեդրոնական կերպար ունենալով Կոմիտաս Վարդապետն ու Ռուբէն Սեւակը¹⁷: Մարգարեան յաջողութեամբ ներգրուած է թատերական խորհրդապաշտական լուծումներ (զանկեր, Ռ. Սեւակի «Ջարդին Խենթը» բանաստեղծութեան խորհրդապատկերը, մութի ու լուրթեան մէջ մի առ մի բարձրացող խաչեր են.):

Վաւերականութեան նպաստող ազդակներ են նաեւ լեզուի անհատականացման ձգտող փորձերը. Ս. Շահէնի քղեցի հերոսը կը խօսի իր բարբառով՝ *«Ըս քամպախ էրկրի ջուրնըլ ըսանկա, ձագո՛ւկ, տիրուն քոռը լցուի»*¹⁸, Արսէնեանի տարեց կամ անուս հերոսները կը խօսին Հաճնոյ բարբառով՝ *«իկընուցո բանլիքնին աս մայդուն քեվն է. էսուէլ իթահոտ էյիք թիւմդ ա, հա մնացէք բայէւ»*¹⁹, անդին ուրիշ հեղինակներ կը յաջողին գծել գիւղացիի կամ պարզ մարդու յաջողած կերպարը անոնց ժողովրդական դարձուածքներով լեցուն խօսքին ընդմէջէն, օրինակ Արամ Երեցեան՝ *«Խոյը եթէ եղջիւր չունենար, մաքին անոր պիտի չհնազանդէր»*²⁰, Անուշաւան Ֆրանկիլեան՝ *«Տաճիկ մը սպաննեն, աչքս պաց չերթամ ըսկից»*²¹ են.:

3.- *Խօսքին Ուժը*

Դժբախտաբար, բացի լաւագոյն թատերագիրներու հատուկէնտ գործերէն, շատերու թատերագրական ոճն ու լեզուն կը մնան խոցելի: Այդպիսին է յատկապէս Արսէնեանի *Հաճընի Անկումը...*, որ ունի բռնագրօսիկ թատերական կառոյց եւ բարձր հռետորական ոճ՝ խառնուած բարբառային շերտերով, այնքան որ բառացիօրէն անկարելի կը դառնայ ընթերցումը: Հռետորութենէ ու գաղափարներու տողանցքէ կը տառապի նաեւ Քէհեայեանի *Գոյութեան Պայքարը*, որ հակառակ սիրային ու արկածային տեսարաններ ներմուծելու ջանքին, կը մնայ ասպարէզ՝ գաղափարային կոշերու, որոնք կերպարները կը վերածեն հեղինակային խօսափողի: Նոյն կացութիւնն է Սուրէն Պարթեւեանի պարագային, որուն հերոսներէն մէկը կ'արտայայտէ այսպիսի միտքեր՝ «[Ա. Համաշխարհային Պատերազմին մասին] այն գարհուրելի համաբազումը՝ որուն վարկածին առջեւ քաղաքակիրթ խղճմտանքը պակուցմամբ կ'ընկրկէր»²² եւն.: Եթէ տուեալ ոճական «առանձնայատկութիւնները» ըստ ոմանց որոշ չափով ընդունելի համարուին ընթերցանութեան համար սահմանուած գործերու մէջ, ապա բեմին վրան անոնք աւերներ կրնան գործել, որովհետեւ բեմական լեզուն, որ արդէն կը տարբերի վիպական կամ բանաստեղծութեան լեզուէն, ալ ուր մնաց ներկայացուի բարբառախառն կամ ճոռոմաբան ոճով մը, որ կ'արգելակէ բեմ-հանդիսատես հաղորդակցութիւնը:

Յ. Օշականի *Երկինքի Ճամբովը*²³ նոյնպէս ունի իրայատուկ ոճ: Յ. Օշականի յատկապէս վիպական եւ գրավերլուծական ստեղծագործութիւնները տեղ-տեղ կը տառապին ոճի խճողուածութեամբ ու բարդութեամբ: Այդ առումով, անոր թատերախաղերը (ո՛չ՝ քնարախաղերը) գրուած են համեմատաբար պարզ լեզուով մը, գոր իրաւամբ ոչ-գրքային, բայց՝ հեռու առօրեայի տափակութենէն, կը համարէ Էլօ Սարաճեան²⁴: Թէեւ երբեմն Յ. Օշական ալ կ'իյնայ ոչ-բնական հռետորականութեան մէջ, օրինակ, հայագգի, բայց թուրքի կին հերոսուհին՝ Գանար, ամուսնոյն՝ Խալիլ պէյի, հետ վէճի մը ընթացքին, համարեա հայրենասիրական ճառ կ'արտասանէ²⁵: Գրիգոր Պըլտեան *Երկինքի Ճամբովը* լեզուն բաղդատելով նոյն հեղինակին *Աքլորամարտը*, *Նոր Պսակ* եւ *Կնքահայրը* թատերախաղերու լեզուին՝ կու գայ այն եզրակացութեան, որ

անոր լեզուն կը մնայ «*Հեղինակային խօսք*»ի սահմաններուն մէջ», այն պարզ պատճառով, որ «*չի լծորդուիր հասարակութեան մը հետ*»²⁶: Լեւոն Շանթ չի հաւատար գործողութիւնը փոխարինող բառին. ան կորսուած, չիրացուող ու չընկալուող կը համարէ այն կտորները, «*Ուր բառը մնացած է միայնակ, դարձած է միակ արտայայտիչ միջոցը հոգիին ու մտածումին*»²⁷: Իսկ Յ. Օշական մեծ համարում ունի թատերական երկխօսութեան վրայ. այս առումով ան գնահատելի կը գտնէ Թլկատինցիի թատրերգութիւնը²⁸. Երկխօսութիւնը կը տանի նկարագիրերու, կեանքի ճանաչողութեան, ուրկէ կը բխի թատրոնին նախանիւթը եւ կը վերածուի գործողութեան, որ «*ամբողջ թատրոնն է*»²⁹: Հաւատալով որ՝ «*թատերական գործողութիւն մը առաջնորդելու մէջ մեր տկարութիւնը կը կործանէ մեր բոլոր շնորհները*», Յ. Օշական կը զանազանէ այն թատերախաղերը, որոնք գործողութիւնը փոխադրած են «*հոգեկան մակարդակին... այսինքն բառերը պարտաւոր են թէ՛ [գործողութեան] պակասը, թէ՛ ասոր արտայայտութիւնը ըլլալ*»³⁰:

Խօսքի ուժին հանդէպ Յ. Օշականի մեծ համարումէն մեկնելով կը հիմնաւորուի *Երկինքի Ճամբով*ի Գանարին հռետորականութիւնը, կամ հայ հոգեւորականներուն՝ հաւատքով նահատակուելու, թէ ուրացումով փրկուելու տարակարծութիւնները, բոլորն ալ արտայայտուած խօսքի միջոցով: *Երկինքի Ճամբով*ը գուտ հոգեբանական թատրերգութիւն մը չէ, սակայն, ինչպէս աւելի ուշ ալ պիտի տեսնենք - եւ ոչ միայն Յ. Օշականի պարագային - բռնի կամ վախէն ուրացած, թուրքի կին ու թուրք զաւակի մայր եղած հայուհիներու տասնեակ մը կերպարներ կան, որոնց տառապանքը աւելի հոգեկան է քան ֆիզիքական. նոյնն է պարագան այն հայերուն, որոնք կը գտնուին ֆիզիքական կամ հոգեկան մահուան երկընտրանքին դիմաց: Բառն է որ պիտի յաջողի կամ ձախողի արտայայտել հոգեկան այդ տուայտանքը, տառապանքը որ կ'ապրին անոնք, որոնք Եղեռնը ներկայացնող սփիւռքահայ թատրերգութիւններուն ամենէն յատկանշական եւ յաջող կերպարները պիտի կազմեն (այս մասին՝ աւելի ուշ):

4.- Գաղափարական-Քաղաքական Կողմնորոշումներ

Հռետորականության նպաստող ազդակ է նաև հեղինակներուն արտագեղարուեստական նպատակադրումները: Ցեղասպանությունը զուտ հակամարդկային ոճիր մը ըլլալէ աւելի, քաղաքական երեւոյթ մըն է, եւ ինքնաբերաբար պիտի արժանանար նաև քաղաքական գնահատանքի ու ծնունդ տար ազգային-գաղափարախօսական լոզունգներու, մեկնաբանութիւններու եւ զգար կարիքը համապատասխան բառապաշարի օգտագործումին: Հրապարակագրութեան մէջ սա միանգամայն բնական է, սակայն երբ հարցը կը վերաբերի գեղարուեստական գրականութեան՝ կը դժուարանայ միանշանակ դրական գնահատել ընդգծուած քաղաքական-գաղափարական ենթմաստի առկայութիւնը, նոյնիսկ Եղեռնի գրականութեան մէջ: Անշուշտ կարելի է հասկացողութիւն ցուցաբերել հեղինակներուն հանդէպ, միշտ ի մտի ունենալ անոնց եւ գրական ունակութիւնները, եւ գրիչ ձեռք առնելու նպատակները, որոնք միշտ չէ որ կը հետապնդէին գեղարուեստական նպատակներ, ընդհակառակը՝ ունէին գաղափարական ներքին յանձնառութիւն:

Քննութեան առնուած 20 թատերախաղերուն գրեթէ կէսին մէջ առկայ են սա կամ նա չափով գաղափարական-քաղաքական կողմնորոշումներ, որոնք կը թուլցնեն թատրերգութեան բնականոն զարգացումը եւ կը տկարացնեն անոր գեղարուեստական արժէքը:

Եղեռնապատումին լուսաւոր ու յուսատու աւարտ մը հաղորդելու համար, Ս. Շահէն եւ Քէհեայեան կ'անդրադառնան Հայաստանի վերածաղկումին՝ *«Արեան շիթերէն բողբոջներ փթթած են նորէն զարդարելու հողը»*³¹ կամ *«[Պայքարը] ասկէ վերջ դրօշակի պահպանման համար պիտի լինի»*³². ցաւէն ետք վերապրելու, յոյսի եւ տոկալու ուժի առհաւատչեան է Սփիւռքի երկունքը՝ *«Ազատ Հայաստան հաստատեր, դրօշակի տիրացեր եւ բանակներ կազմած ենք, որուն մէկ կենդանի օրինակը հոս ներսն է իր դպրոցովը, եկեղեցիովը, թատրոնովը ու լսարանովը»*³³ եւն.: Ցեղասպանութեան քաղաքական գնահատանքը հիմնականին մէջ կ'արտայայտուի յետ-պատերազմական մեկնաբանութիւններով. հեղինակները պարզապէս ժամանակային անցում կատարած են եւ իրենց հերոսներուն ըսել տուած են խօսքեր, որոնք աւելի ուշ մտած են լայն շրջանառութեան մէջ, ինչպէս գերման

մեղսակցությունը՝ «Տեղահանությունը զանգուածային մահացումի ամենէն անվրիպելի սիստեմն է գոր գերման նենգությունն ու տաճիկ վայրագությունը յղացան»³⁴, կամ «Իրթիհատը չի՛ պիտի փախցնէ մեզ ազգովին ոչնչացնելու այս երագուած ու ցարդ չի գործադրուած առիթը»³⁵: Որքան այժմէական կը հնչէ Գրիգոր Վահանեանի հերոսին խօսքը, գրուած 1932ին. «Չորպային մէջ մտած դգալը մածունին մէջ չի մտներ եղեր... ամմա հայուն արիւնը մտնող տաճիկը եւրոպացուց մէջ կը մտնէ»³⁶: Պարսաւանքի կ'արժանանան նաեւ հայկական քաղաքական ու կրօնական իշխանությունները՝ «Պատրիարքը չէ՛ր գրած, կուսակցություններուն պետերը չէին՝ հրահանգած, որ որեւէ ընդդիմություն ցոյց չտանք կառավարութեան»³⁷, կամ «Երբ 1908ի Սահմանադրութենէն յետոյ, ազատությունը նոր տեսնող մարդու չտեսութեամբ փռեցինք մեր արժէքներն ու կարողությունները հրապարակին վրայ, թուրքերուն մօտ արթնցուցինք նախանձի զգացումը»³⁸: Անշուշտ, կարելի է վիճարկել այս դատումներուն բովանդակությունը, սակայն մեր նպատակը ատիկա չէ: Պարզապէս աւելի ուշ ծնած մտորումներ, կարծիքներ, ժամանակին մէջ ետ երթալով, որոշ չափով կը խանգարեն գործին բնականությունը: Յամենայնդէպս միշտ պետք է վերլիշել, թէ նիւթը Եղեռնն է, իսկ հեղինակներուն նպատակը աւելի՛ն է գեղարուեստական երկ մը ստեղծել: Միտումնաւոր գրականութեան բարացուցական նմուշներ են ասոնք, ուր գրականությունն ու վկայությունը, ցան ու յոյսը, զայրոյթն ու վրէժը կարելի չէ սահմանազատել: Կարծես փնտռտուքի մէջ է գրողը, անհաստատ է անոր ստեղծագործութեան գրական-գեղարուեստական հիմքը, ահա թէ ինչու, Ռուբինա Փիրումեան կ'ընէ հետեւեալ հաստատումը. «Այդ մասին արտայայտուող արուեստի գործերը դեռ կը կրեն առեղծուածի մը, անհասանելի վախճանակէտի մը կնիքը»³⁹: Եթէ վերլիշեալ դատումները, վիճարկելի ու տարժամանակեայ ըլլալով հանդերձ, հասկնալի են, ապա կուսակցական արտայայտությունները ամբողջովին անտեղի են. «Երբ կուսակցությունը ձեզ հետ է, ԱԶԳը ձեզ հետ է»⁴⁰, «Կարգ մը պահպանողական անզգամներ... թուրք կառավարութեան շնորհքին աչք տնկած կը ջանան միջնորդելու խարկանքով մեր գունդերը թուլացնել»⁴¹ եւ այլ հատուածամտլական ինքնագովասանքները կամ մրցակից կուսակցութեան նկատմամբ

ձաղկումները, կը տկարացնեն արդեն գրական ոչ-բացառիկ յաջողութիւն ունեցող երկերուն նաեւ գաղափարական նպատակադրումը:

Բ. ԵՂԵՌՆԱՊԱՏՈՒՄ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

1. Ի՞նչ է Ինչպէ՞ս Գրել Թուրքին Մասին

Թուրքը. ահաւասիկ այն արգելակիչ ազդակներէն մին, որուն հետեւանքով Սփիւռքը դժուարացաւ գրելու իր եղերական ծննդոցին մասին: Ինչպէ՞ս կերպաւորել գրականութեան մէջ ոչ միայն այն՝ ինչ կը կոչուի թուրքի նախատիպար, այլեւ այն՝ որ աւելի ընդգրկուն տարողութիւն ունի, եւ կը կոչուի թրքութիւն: Մակայն կարելի չէ գրել Եղեռնին մասին առանց թուրքին: Այդպիսով գրականութեան մէջ վերայայտնուեցաւ թուրքի կերպարը: Արեւմտահայ գրականութեան անձանօթ չէ եղած ջարդարար թուրքը: Մինչեւ 1908, օսմանեան գրաքննութեան պայմաններուն տակ կարելի չէր գրել թուրքին մասին: Կիլիկիոյ Աղէտին (1909) կապակցութեամբ արդէն բաւական շեշտակի գոյներով կերպաւորուեցաւ թուրքը Միամանթոյի *Կարմիր Լուրեր Բարեկամէս*, Չապէլ Եսայեանի *Աւերակներուն Մէջ*, Պարթեւեանի *Կիլիկիոյ Արհաւիրքը* եւ այլոց գործերուն մէջ: Յամենայնդէպս, դեռ կարելի չէր եղած ամբողջովին ցուացնել թուրքի կերպարը: Այդ աշխատանքին ձեռնարկեց Յակոբ Օշական *Մնացորդացի* միջոցաւ, որուն «երրորդ աշխարհը» «Դժոխքը» պիտի նուիրէր Եղեռնին, սակայն չկրցաւ լրումի հասցնել իր նպատակը⁴²:

1ա.- Թուրքը՝ Ատելութեան Եւ Ցասումի Կրողը

Եղեռնին մասին պատմող սփիւռքահայ թատրերգութեան մէջ բնականօրէն մեծ տեղ կը տրուի թուրքերուն: Մակայն թատերագիրներէն ոմանք, հետաքրքրական դեր մը վերապահած են անոնց: Բացի թատերական կերպար մը ըլլալէ, անոնք հեղինակներուն ատելութեան, ցասումին կրողներն են: Ոմանք բացայայտօրէն, ուրիշներ անուղղակիօրէն կը պատկերեն գազանացած, արիւնարբու մարդու կերպարը, ատով ալ իրենց կեցուածքը արտայայտելով արդէն վաւերականութեան մատչող թատերական վայրենի արարքներու հեղինակներուն հանդէպ: Հակաթուրք արտայայտութիւնները երբեմն կ'արտայայտուին սեւ

հեզնանքով՝ «[Հին թուրքը] իր գոհը նոյնհետայն կը հափափեր... նորը տեսակ մը պչրանք կը դնէ իր ոճրագործութեան մէջ»⁴³, «Ռուք էք որ ձեզի համար գոհաբերուող ցեղ մը կոտորելու, բնաջնջելու մէջ դրիք սա հեշտանքը, մեծավայելուչ անգթութիւնը»⁴⁴ եւն.: Անոնք յաճախ ձեռք կը ձգեն նաեւ մղձաւանջային վերյուշի կերպարանք, ինչպէս Մանուկ Խանպէկեանի հերոսուհիին մղձաւանջին թրքուհի կինը, որ դիւային քրքիջներով մեռելական պար կը պարէ հայ նահատակներու կողերուն վրան⁴⁵, կամ Քէհեայեանի Չապէլն ու Չարեհը, որոնք կը վերյիշեն մարդակերութեան դէպքեր եւն.⁴⁶: Աւելին. ջարդարար թուրքը քանիցս, կատաղօրէն ու անզիղջ կը խօսի ի՛ր իսկ կատարած «քաջագործութիւններուն» մասին. կու տամ միայն քանի մը յատկանշական օրինակներ. «Ինչ սքանչելի հաճոյք մըն է բռնի կողոպտել ու անպատիժ մնալ»⁴⁷, «Իմ ձեռքովս միայն քսան անհաւատներ եմ սպաննած»⁴⁸ եւն.: Անշուշտ սեփական ոճիրին մասին թուրքին բացայայտօրէն խօսիլը յագուրդ կու տայ մեր ազգային զգացումներուն. մինչ, իսկութեան մէջ թուրքերը կ'ուրանան իրենց ոճիրը, թատերական *virtual* իրականութեան մէջ մենք խոստովանիլ կու տանք իրենց գործած ոճիրը, եւ այն ալ ինչպիսի՛ բնապաշտական մանրամասնութիւններով:

Հաւասարակշռելու համար ինքնաձաղկումը, հեղինակները տուած են նաեւ թուրքերուն «արդարացումները». «Միշտ ուրիշէն բարձր կը զգաք դուք ձեզի... ձեզ ջարդողներն իսկ խեղճ մարդիկ կը սեպէք»⁴⁹, «Իմ հայրենիքիս մէջ ձե՛ր հայրենիքը կը քարոզէ: Մեր դուրսի մեծ թշնամիին հետ թշնամի մըն ալ դուք էք, նե՛րսը՝ մե՛ր երկրին մէջ»⁵⁰ եւն.: Սա ալ հեղինակային չեզոքութեան պահպանման թատերագիրներուն քիչ մը բռնազբօսիկ, գեղարուեստականօրէն յաջողած փորձը պէտք է սեպել:

Եղեռնապատում թատրերգութիւնը գերծ չէ նաեւ թուրքին կողմէ հայուն վերագրուող առաքինութիւններուն, հայուն գովաբանութեան փաստերուն ու անոնց պատճառներուն խոստովանութիւններէն: Սփիւռքահայ թատերագիրները չեն բաւականացած ջարդարարներուն ինքնաձաղկումով՝ «Ձրկուեցինք աշխատաւոր եւ շինարար դրացիներից... մեր միջոցով կոտորել տուին մեր բարեկամներին»⁵¹ եւն., անոնք թուրքին բերնով գովքը ըրած են հայուն աշխատասիրութեան, հաւատքի անսասանութեան, տոկունութեան՝ «Հառաչանքով

պիտի փնտռենք իլուած ժողովուրդի կորովի [աշխատող] բազուկը»⁵², «Իրենց կեանքը վրայ կու տան բայց ազգութիւննին եւ հաւատքնին չեն փոխեր»⁵³ եւն.:

Հարիրամեակ մը յետոյ, արդէն շատ փաստեր յայտնի են աշխարհին, ըլլա՛յ քաղաքական, ըլլա՛յ ռազմավարական առումով, թէ ինչո՛ւ տեղի ունեցաւ Յեղասպանութիւնը: Կատարուած եղեռնագործութիւնը միշտ ալ ծնունդ տուած է ու կու տայ հարցադրումներու՝ ինչո՛ւ, ինչպե՛ս այսքան անգթութիւն եւն.: Նոյն հարցումները յուզած են հայ գրողները նոյնիսկ Եղեռնի օրերուն: Ս. Շահէն դեռ 1917ին հրատարակուած *Կարկառուն Կամարներ* թատերախաղին մէջ կ'անդրադառնայ թէ՛ ջարդերուն, թէ՛ Գարահիսարի ինքնապաշտպանութեան, կը փորձէ հարցումներ տալ, պատասխաններ գտնել, նիւթը կը կորսուի դասակարգային պայքարի գաղափարախօսութեան մէջ⁵⁴, սակայն կը ջանայ հասկնալ թուրքին հայատեացութիւնը:

Վերոյիշեալ թրքական ամբաստանութիւնները՝ թէ *«հայը գերակայ կը զգայ ինքզինք»*, *«հայը ռուսին հետ թուրքը կը հարուածէ»* եւն., չեն բաւականացներ սփիւռքահայ դարձած թատերագիրը. ան կը պեղէ թուրքին հոգին եւ կը յայտնաբերէ բնագործ: Յ. Օշականի Խալիլը պատասխանն է «ինչո՛ւ» հարցումին: Խալիլ զարգացած, Երոպա տեսած, ուսանած նոր թուրքն է, որ Շիլլեր կը կարդայ, սակայն իշխանութեան սա կամ նա պահուն իր ու նմաններուն *«կիսամութ բնագոյները իրենց լրումին»* կը հասնին, ու անոնք կը ճեղքեն գերմանական դաստիարակութեան *«կեղծ պատմութեան»⁵⁵* եւ թրքութեան անգերագանցելիութեան զգացումէն մղուած ու հայրենիքին սերը պատրուակելով յագեցում կու տան բռնութեան բնագոյներուն⁵⁶: Նման դատում ունի նաեւ Ֆրանկիլեան. ան թուրքին ընել կու տայ հետեւեալ ինքնաբնութագրումը. *«Պէտք է մարդ սպաննել սորվիս. այս է թուրքերուն տիրապետելու (իմա՛ իշխելու - Ա.Բ.) միջոցը եւ դարերով սնուցած բնագործ»⁵⁷:*

1բ.- «Միւս» Թուրքը

Արինարբու թուրքին դիմաց հարկ էր պատկերել նաեւ «միւս թուրք»ը, այն՝ որ կարեկից էր գոհերուն, փորձեց թեթեւցնել անոնց տառապանքները: Հազուադիւս են ազնիւ, զղջացող կերպարները. անոնցմէ են Քեֆէլեանի թուրք երախտապարտ գաղթական

Հասանը, որ կ'ապրի հայուն տունը եւ տեղահանութեան ժամանակ թաքստոց կը տրամադրէ տան տղամարդոց. «*Այսքան ժամանակ է ձեր հացը կ'ուտենք*»⁵⁸, կամ Յ. Օշականի Ֆայիտ Պէյը, որուն կինը գերմանուհի է. Ֆայիտ չի հաւատար ազգերու տարբերութեան, «*Աստուած սրտերը մէկ խմորէ շինած է, եւ մենք ենք որ այդ խմորին գոյն ու անուն տուեր ենք*»⁵⁹ եւն.: Չորմիսեան նոյնպէս ունի «միւս թուրք»ի օրինակներ՝ իր հայուհի կինը սիրող թուրք ամուսին մը, գործած եղեռնագործութիւններուն համար զղջացող մը, որուն մեղայականը սոսկալիօրէն բռնագրօսիկ է եւն.:

Բարեսիրտ «թուրք»ի կերպարի առումով հետաքրքրական է այլ մօտեցում մը: Չկարենալով ժխտել նաեւ ազնիւ թուրքերու գոյութիւնը, Շահան Նաթալի եւ Ֆրանկիլեան, իրենց ազնիւ թուրք կերպարներուն մէջ կը յայտնաբերեն... հայու արիւն: «*Ով որ անզէններ, ծերեր, կիներ ու մանուկներ կը կոտորէ, ան վատ է*»⁶⁰ յայտարարող, հայ կին մը ու դեռատի աղջիկ մը ազատելու համար թուրք ջարդարարը սպաննող, յայտնի թուրք ընտանիքի գաւակ Ասլանը, ի վերջոյ կ'իմանայ, թէ ինք, նոյն այդ կնոջ գաւակն է, եւ առեւանգուած է մանուկ ժամանակ: Նոյնպէս, Ֆրանկիլեանի *Արիւնի Մարտը*ին թուրք կերպարներէն Նուրի, որ հօր ու եղբօր ստիպումով սպաննած է իրենց տան հայ պարտիզպան Տիգրանը, կ'իմանայ թէ վերջինս իր ու քրոջ՝ Եշալի հայրն է, եւ իրենք ծնունդ են ապօրինի կապերու: Կը պարզուի երկուքին հայասիրութեան ակունքը:

Անշուշտ, իրականութեան մէջ եղած են դէպքեր, երբ հայ ընտանիքներէ առեւանգուած կամ հայու հետ կենակցութենէ ծնած են «թուրք» տղաք ու աղջիկներ, սակայն գտարիւն թուրքին ազնուութեան ժխտումը, իսկ բացառութիւններուն մէջ անպայման հայու արիւն տեսնելու հեղինակներուն ենթակայական մօտեցումը, մղած է զիրենք բռնագրօսիկ ճիգով մը զգայացունց, խորհրդաւոր, անհամոզիչ գործողութիւններ սարքելու, որոնք աւելիով տկարացուցած են թատրերգութիւններուն կառոյցը:

1գ.- Հայը Եւ Թուրքը

Հայ հասարակութիւնը որքան ալ պատրաստ չըլլայ արծարծելու հայ-թուրք «սիրային» յարաբերութիւններու նիւթը, սակայն կարելի չէ ամբողջովին ուրանալ անոր գոյութիւնը, որուն

որոշ ուղղակի-անուղղակի անդրադարձներուն կը հանդիպինք նաեւ սփիւռքահայ թատրերգութիւններուն մէջ:

Նախեւառաջ հարկ է նշել, որ Մեր՝ բառին բովանդակ իմաստով, գոյութիւն չունի մեր քննարկած թատրերգութիւններուն հերոսներուն միջեւ: Հազուադէպ պարագաներու, անիկա միակողմանի զգացում մըն է թուրքին կողմէ, որ թէեւ չի բախիր հայուն ամբողջական մերժումին, սակայն հաւասարապէս ալ չի փոխադարձուիր: Այդպիսին է Չորմիսեանի թուրք կերպարներէն Մեհմէտի սերը Տիգրանուհի-Լուիֆիէի հանդէպ. կնոջ նկատմամբ ծագած հրապոյրը սիրոյ կը փոխուի. նախկին ջարդարարը կը խոստովանի իր արարքները, միաժամանակ կը յայտնէ նաեւ, թէ «*Թուրք ըլլալով մարդը չէ մենած*»⁶¹ իր մէջ: Յամենայնդէպս Մեհմէտի մարդկային զգացումները համոզիչ չեն թուիր. անոր հոգեփոխութիւնը չ'երեւիր թատրերգութեան մէջ: Միակողմանի սէր մըն է նաեւ Երեցեանի քրտուհի կերպարին՝ Նուրիէի սերը Գէորգ Չաուշին հանդէպ. հայ ֆիտայիին քաջութեան համբար կ'առնինքնէ քիւրտ ցեղապետին կինը, որ կը համարձակի նոյնիսկ մասնակցիլ Առաքելոց Վանքի կոիւին, սերը կը խոստովանի վանահօր, կը համբուրէ Գէորգը եւ անոր նահատականութենէն ետք երկա ըօրէն գովքը կ'ընէ անոր խիզախութեան եւն.: Այստեղ ալ, հեղինակը չէ կրցած կամ չէ ուզած ստեղծել քրտուհի-Գէորգ Չաուշ կապը. Գէորգին հանդէպ սիրոյ զգացում տաճող քրտուհին, պարզապէս միջոց է, արտայայտելու համար նաեւ ոչ-հայերու ակնածանքը, սերը հայ քաջամարտիկին հանդէպ: Թատերախաղին յուզական մթնոլորտ հաղորդելու նպատակով սիրային միջամտութիւն մը կատարած է նաեւ Ֆրանկիլեան: Եշալի (որ թրքուհի է, բայց ծնունդ է հայ պարտիզպանի ու թուրք մօր արտամուսնական կապի) եւ Սեպուհ Արծրունիի (նոյն այդ պարտիզպանին որդին) միջեւ փոխադարձ սէր կայ. սակայն այս յարաբերութիւնը նոյնպէս իր զարգացումը չ'ապրիր, որովհետեւ հեղինակին նպատակը եղած է առաւելաբար շեշտել հայրենակցական կապի ու արեան կանչի գործօնը, քան սիրավէպ մը հիւսել: Եշալ ու Սեպուհ նախօրօք չէին գիտեր, բայց հեղինակը գիտէր որ անոնք քոյր-եղբայր են: Եւ այդպիսի կապի մը անգիտակից երիտասարդներու միջեւ ձեւաւորուող սիրավէպ-կենակցութիւն մը, նոյնիսկ այդպիսի պայմաններու տակ անընդունելի էր նոյնինքն հեղինակին համար. լուծումը

պատրաստ է. Մեպուհի նահատակութեամբ ի չիք կը դառնայ նման զարգացում մը: Նման է պարագան Նաթալիի *Ասլան Բէկ* գործին Ասլանի եւ անոր հօր երկրորդ կնոջ՝ Ճեմիլէի՝ յարաբերութեան: Նոյնիսկ Ասլանի հայ ըլլալուն յայտնութիւնը՝ այսինքն Ճեմիլէի ամուսնոյն հարագատ զուակը չըլլալը, արդարացում չէ նման յարաբերութեան. Ճեմիլէ պաշտպանելու համար Ասլանը, կը սպաննէ ամուսինն ու ինքզինք: Հեղինակները պարզապէս ուզած են ցոյց տալ նման երեւոյթներու գոյութեան հնարաւորութիւնը, մանաւանդ՝ խճճուած յարաբերութիւններու մէջ, թերեւս ալ զգայացունց շունչ մը հաղորդելու թատերախաղերուն. ատոնցմով հանդերձ, նշուած թատերախաղերուն կառոյցն ու դէպքերուն թաւալքը կը շարունակեն մնալ թոյլ:

Իսնայէկեանի Նազէ-Նազլըն սիրած է թուրք ամուսինը, որուն հետ ամուսնացած է հայ ամուսնոյն նահատակութենէն ետք, միակ զուակը ողջ պահելու համար: Ազնիւ մարդ եղած է Ազիզ, նոյնիսկ «*Յիսուսը պաշտելու*» ազատութիւն տուած է Նազլըին, բայց արկածամահ ըլլալով, կինը մնացած է դաժան տագրոջ ու ռիսկալ կէտրոջ հետ: Իսկ Անդրանիկ Կոանեանի Ճեմիլէ-Նուարդը մեծցած է իբրեւ իսլամ թրքուհի⁶²: Ուշ իմացած է իր ծագումին մասին. հարց չունի թուրք ապրելու մէջ, մանաւանդ կը սիրէ իր ամուսինը. սակայն երբ ան ու կեսուրը կ'իմանան իր հայու ծագումին մասին, զինք ու նորածին զուակը դուրս կը դնեն տունէն: Նուարդ անձնասպան կ'ըլլայ: Եթէ հայն իսկ ընդունի, թո՛ւրքը, այս պարագային, կը մերժէ հայու հետ կապը:

Որքան ակնյայտ է բոլոր թատերագիրներուն ալ բացայայտ վերաբերմունքը հայ-թուրք կենակցութեան հարցին: Բոլոր պարագաներուն ալ անիկա դատապարտուած է ձախողութեան. բոլորին մէջ ալ կողմերէն մէկը կը մահանայ, կա՛մ անձնասպանութեամբ, կա՛մ սպանութեամբ: Հետեւաբար, ներկայացնելով հանդերձ նման կարելիութիւններ, դէպքեր՝ բոլոր հեղինակներն ալ միահամուռ արտայայտիչն են նման կապերու բարեյաջող եւ ուրախ աւարտի անկարելիութեան ազգային վերաբերմունքին: Դժբախտաբար սակայն, հեղինակներուն մեծամասնութիւնը, իր, թէկուզ ենթակայական վերաբերմունքը չի յաջողիր մատուցել համոզիչ կերպով: Այո՛, ստեղծուած են արկածային վիճակներ, արտաքին յարաբերութիւններու

հանգոյցներ, փորձ ալ եղած է որոշ չափով ներկայացնելու հոգեկան ապրումներ, սակայն անոնք ընդհանրապէս չեն վերաճած տրամաթիք պահերու, հոգեբանական բախումներու:

2.- Փափուկ Մեռի Ողիսականը

2ա. Թուրքի Մը Կինը Եւ Թուրք Չաւակի Մը Մայրը

Մփիւոքահայ թատրերգութիւններուն մէջ յաճախակի յայտնուող, Եղեռնի ծանրութիւնը իրենց ուսերուն կրող կերպարներէն ամենէն աւելի կայացածներն են կիները՝ յատկապէս բռնի կամ ստիպուած ուրացած եւ թուրքի հետ ամուսնացած հայուհիները:

Առեւանգում, բռնաբարութիւն, բռնի ամուսնութիւն եւ զակի ծնունդ, մայրական սիրոյ ու ազգային զգացմանց միջեւ տուայտանք եւ այլ տագնապներ կը կազմեն Եղեռնէն անցած հայ կիներու ստուար մէկ զանգուածին հոգեկան կեղեքումին տարբեր երեսակները: Իբրեւ թէ փրկուած այս հայ կիներուն ապրած կեանքը վերածուած է աւելի ահաւոր դժոխքի, քան՝ մահը այն միլիոնին, որոնք արժանացան նահատակութեան փառքին: Ասոնք կենդանի նահատակներն էին, որոնք եթէ իմանային իրենց վիճակուած ճակատագիրն ու հոգեկան լլկումը, թերեւս նախընտրէին մեռնիլ, սակայն անոնց վիճակուած էր ապրիլ, ու կրել ուրացողի, թրքացածի խարանը: Լութֆիէի վերածուած Տիգրանուհի կ'ապրի այդ հեռանկարին ահաւորութիւնը. «Վաղն ալ բոլոր մարդիկը (իմա՝ հայերը - Ա.Բ.) Լութֆիէն պիտի տեսնեն իմ մէջ: ...Պիտի տեսնեն միշտ թուրքի մը կինը եւ թուրք զաւակի մը մայրը»⁶³:

Կարգ մը հասարակաց յայտարարներ կը միացնեն այս կիները: Գլխաւորաբար իրենց զակին սէրը եւ անոր պաշտպանութիւնն է, որ կը մղէ զիրենք հանդուրժելու իրենց անտանելի կեանքը. Չորմիսեանի Տիգրանուհի-Լութֆիէն, Խանալեկեանի Նազե-Նազլըն, Պարթեւեանի Սիրանուշը, Ս. Փարսաղանի Մարօն, բոլորն ալ կը հանդուրժեն ուրացումը, թրքացումը, նուաստացումները յանուն իրենց որդիներուն, որոնք երբեմն ծնունդ են նաեւ թուրքի, այսինքն պարզապէս թուրք են. «Մայր մը կրնա յ լքել եւ ուրիշին յանձնել իր զաւակը. ...ի նչ որոշեմ կեանքի այս արքանին մէջ սեղմուած»⁶⁴ կը տատամսի Տիգրանուհի, մինչ հայ հօր ծնունդ երեխան չկորսնցնելու, զայն ողջ պահելու համար

Մարո «*Երեխային մեծացնելու նպատակով հաշտուեցի իմ դաժան բախտի հետ*»⁶⁵ կ'ըսէ:

Այլ ընդհանրական յատկանիշ մը որ կ'անցնի այս տիպի կերպարներուն ընդմէջէն, անձնասպանութեամբ իրենց կեանքին վերջ տալու երեւոյթն է. այդպէս են նոյն Սիրանուշի եւ Տիգրանուհիի, նաեւ Ս. Շահէնի Եղունիկի ու Կռանեանի Նուարդի եւ այլոց պարագաները. Սիրանուշ եւ Եղունիկ անձնասպան կ'ըլլան քրիստոնէութեան վերադառնալով. Սիրանուշ ինքզինք կը սպաննէ Քրիստոսի խաչելութեան պատկերին առջեւ, Եղունիկ գաղտնօրէն խոստովանանք ըլլալէ եւ հաղորդութիւն առնելէ ետք թունաւոր խնձորով կը սպաննէ ինքզինք ու թուրք ամուսինը:

Պատմութիւնը կը վկայէ, որ իսկապէս դաժան ճակատագիր վիճակուած է այս կիներուն⁶⁶: Մեծ մարդասէր, հայասէր ու բարեգործ դանիացի Քարէն Եփփէ, որ Հալէպի մէջ յատուկ աշխատանք կը ծաւալէր հայ կիները պատսպարելու, զանոնք ինքնաբաւ դարձնելու, պսակելու ուղղութեամբ, կը մերժէր ընդունիլ թուրքերէ փախած հայ կիներուն թուրքի կամ իսլամի ծնունդ գաւակները⁶⁷, ուստի այդ կիներէն ոմանք կը վերադառնային իրենց թուրք ամուսինին, չդիմանալով իրենց զակին կարօտին: Յամենայնդէպս, զակի սիրոյն թրքացած կիներուն մարդկային «տկարութիւնը» հասկնալով հանդերձ, այս հեղինակներուն մեծամասնութիւնը զանոնք չէ ընդունած հայկական միջավայր, այլ, անոնց ըմբռնելի, բայց աններելի «մեղքը» քաւել տուած է անձնասպանութեամբ, որ ըստ իրենց հայեցողութեան, լաւագոյն միջոցն էր ինքնամաքրումի: Ներումի չ'արժանանար նոյնիսկ Կռանեանի Նուարդը, որ «*Ազգս չեմ ճանչցած, կրօնս չեմ գիտեր*»⁶⁸ կը վկայէ, չի կրնար բաժնուիլ իր վարժուած տարիներու կեանքէն եւ հարստութեան ու ամուսնութեան հեռանկարէն: Տասնամեակներ ետք վերագտնուած մայրն ու եղբայրը չեն ներեր իրենց հարազատին այս թուլութիւնը. իսկ երբ անոր ամուսինն ու կետորը կ'իմանան իր հայ ըլլալը, կը վռնտեն զինք ու զաւակը. Նուարդ կու գայ մօր մօտ, անոր յանձնելու իր զաւակը, որ հիմա «*Մերկ է, ո՛րբ է... հայ դարձաւ*», ու ինքզինք թունաւորած ըլլալով կը մեռնի⁶⁹:

2բ. Հայ Մայրը «Հայ»ուն Եւ «Մօր» Միջեւ

Եղեռնին նուիրուած սփիւոքահայ թատրերգութիւններուն ընդհանրական կերպարներէն են մայրերը: Անտոնեանի *Այն Սեւ Օրերուն*⁷⁰ գործին կերպարներուն մասին խօսելով, Յ. Օշական կը գրէ. «*Ուշագրաւ է որ պատկերներուն կէտը գայ մայրերու* (ընդգծ. հեղինակին - Ա.Բ.) *տրամայէն, մեր գրականութեան մէջ pontif* (առաջնակարգ - Ա.Բ.) *դարձած նիւթ, ու այդ մայրերը, նոյնիսկ հոն, ուր դադարն է պարտադիր՝ բոլոր զգայական իրողութիւններուն, գտնեն իրենց տիրական, սիրտ բզկտող իմաստը, ցեղային իրենց խորհուրդը*»⁷¹: Սփիւոքահայ թատրերգութեան մէջ մայրերը ունին հիմնական երկու դրսեւորում: Ոմանք ականջալուր են իրենց մայրական բնագոյին, կը պաշտպանեն կամ կ'ըմբռնեն իրենց զաւակներուն թրքանալու ընտրանքը, «*Ճարպիկն ու կտրիճը անոնք են, որոնք միջոցով մը ինքզինքնին կ'ապրեցնեն որ վաղը հայ ազգը յաւերժանայ*»⁷², բայց ի հարկին պատրաստ են վրէժ լուծելու իրենց դժբախտութեան պատճառէն, ինչպէս կ'ընէ Հուրի-Նուրիէն, որ կը սպաննէ աղջկան վրայ բռնացող անոր տագրը, ըսելով «*Տասնեօթ տարի այս վայրկեանին սպասեցի*»⁷³: Հակառակ խառնուածքին կը պատկանին միւս մայրերը. Կռանեանի թատրերգութեան Ճեմիլէ-Նուարդին մայրը, տեսանք թէ չհասկցաւ աղջկան կացութիւնը, պահանջեց լքել ամէն ինչ ու հետեւիլ իրեն, իսկ անդին, այլ հայ մայր մը, զէյթունցի Սառա, բողոքական կրթութիւն ստացած իր դեռատի աղջիկը կը մեղադրէ կոիւէն իրտչելուն համար, ու կ'ըսէ «*Կը նախընտրեմ քեզ չուանով խեղդել քան թողուլ որ վախկոտ վարժուհիներու մեղկ քարոզներէն Զէյթունցիի արիւնդ ջլանայ, թուլնայ ու իյնայ...*»⁷⁴: Հետաքրքրական է, որ յաճախ հռետորաշունչ, գաղափարակիր թատերագիրները, մայր-դուստր յարաբերութեան հարցին մէջ զգալիօրէն մէկդի դրած են իրենց ազգասիրական միտումները եւ փոխանակ առաւելաբար ցայտուն դարձնելու վերոյիշեալ մօր նման հերոսական կերպարները, տուրք տուած են «թոյլ ու տկար» բայց մարդկային կերպարներու: Թատերագիրները մարդկայինը շեշտելով, ուզած են ստեղծել տրամաթիք վիճակներ, զգացական, նոյնիսկ զգայացունց կացութիւններ, որոնք թատրերգութիւններուն պիտի հաղորդէին կենդանութիւն, մանաւանդ ներքին ու արտաքին բախումներ, որոնցմէ պիտի շահէր երկը:

3. Թերի Կամ Բացակայ Թատերական Կերպարներ

3ա.- Այր Մարդը

Հակառակ որոշ չափով յաջող, ու համեմատաբար ամբողջական կերպով ներկայացուած կին կերպարներուն, Եղեռնի նիւթով գրուած սփիւռքահայ թատերգութիւններուն գլխաւոր կերպարներուն մէջ համարեա չկան կայացած այրմարդու տիպարներ: Անոնք գլխաւորաբար հանդէս կու գան իբրեւ հեղինակին կարծիքներուն, մտորումներուն, գաղափարախօսական հակումներուն արտայայտիչը, հազուադէպ վերածուելով ներքին կամ արտաքին բախումներու մէջ գտնուող հերոսներու:

Ս. Շահէն *Տանջուածները* թատերախաղին մէջ կը համարձակի քահանայ Տէր Յակոբը մոլլա դարձնել, սակայն անոր կու տայ լուսանցքային դերակատարութիւն, յառաջ մղելով կնոջ եւ աղջիկներուն ողբերգութիւնը: Գ. Վահանեանի *Մուրադը*, *Չորմիսեանի Ղեւոնդը*, *Կոռնեանի Արան*, *Փարսադանի տերվիշ ծպտուած ամուսինը*, դէմ յանդիման կու գան իրենց թրքացած նշանածին, քոյրերուն կամ կնոջ, սակայն սովորական գայրոյթ մը, բարձրագոյ խօսքերէ անդին չ'անցնիր անոնց վերաբերմունքը: Անդին, *Քէֆէլեանի*, *Արսէնեանի*, *Ս. Շահէնի*, *Ֆրանկիլլեանի* վաւերական կամ մտացածին հերոսները, որոնք նաեւ ինքնապաշտպանութեան կազմակերպիչներ են, ժողովի սեղաններու շուրջ անընդհատ պատմութիւն կը պատմեն, անիմաստօրէն կը վիճին, հռետորական ճառեր կ'արտասանեն, եւ եթէ նոյնիսկ գտնուին ինչ-որ դէպքերու հանգոյցին մէջ (օրինակ բանտարկութիւն, կտտանքներ են.) այնտեղ եւս չեն յաջողիր կենդանանալ. *Ֆրանկիլլեանի Սեպուհն* ու *Աւետիքը* այնպիսի ահաւոր չարչարանքներու կ'ենթարկուին, որ ոչ միայն չեն կքիր, այլեւ հոգեկան արդէն անհամոզիչ արիութեամբ կը ձաղկեն զիրենք տանջողները:

Նոյնպէս համոզիչ չի դառնար *Գէորգ Չաւուշի* մարդկային կերպարը. պատանութեան, իբրեւ Մասունցի Դաւիթ մը կը ներկայացուի ան: Յետագային, նոյնիսկ ահագնագոյն հոգեկան վիճակի մէջ ստիպուած կ'ըլլայ ենթարկուիլ մատնիչ հօրեղբայրը սպաննելու հրահանգին, պահ մը կը մարդանայ, ներքին բնական տառապանք մը կ'ապրի, զոր հեղինակին միջամտութեամբ անմիջապէս կը դարմանուի, երբ մահամերձ հօրեղբայրը կը ներէ:

իր եղբորորդին: Մարդ կը տարուի մտածելու, որ հերոսներուն չեն վայելէր հասարակ մահկանացուներու զգացումներ: Նոյնիսկ եթէ ոմանք փորձած են զանոնք նաեւ իբրեւ սովորական մարդիկ պատկերել, յատկապէս սիրային, քնարական պահերու մէջ զետեղելով զանոնք, այնուամենայնիւ համոզիչ չեն դառնար իրենց այդ փորձին մէջ⁷⁵:

Միայն կարելի է ավստսալ, որ Եղեռնին նուիրուած սփիւռքահայ, առանց այդ ալ խոցելի թատերգութիւններուն կերպարներու կերտումը կը մնայ թերաճ, այդ մարդ կերպարի բնական, բանական ու կենդանի ներկայութեան չգոյութեան պատճառով:

3բ. Ասպնջական Արաբը

Յատկապէս Միջին Արեւելքի մէջ ապրող հայերուն ազգային հռետորութեան մէջ անպակաս է «ասպնջական արաբը»՝ ան, որ «իր դռները լայն բացաւ հայութեան դիմաց» եւն.: Պատմութեան հանդէպ մեղանչում եւ արաբին հանդէպ ապերախտութիւն է ժխտել այդ իրողութիւնը: Սակայն հետաքրքրական, զարմանալի ու նոյնիսկ վրդովեցուցիչ է այդ արաբին բացակայութիւնը Եղեռնին նուիրուած թատերախաղերուն մէջ: Անմիջապէս ըսենք, որ այդ թերութիւնը յատուկ չէ միայն թատերգութիւններուն: Արձակին մէջ ալ այնքան լուսանցքային ներկայութիւն են այդ կերպարները, որոնք ոչինչ կը յաւելուն նիւթին, եւ մանաւանդ չեն դառնար որակ: Մեր՝ «Արաբի Կերպարը Լիբանանահայ Գրականութեան Մէջ»⁷⁶ յօդուածին մէջ, հակառակ մեր բուն ցանկութեան, չկրցանք մէկ տասնեակ տողէ աւելի տեղ յատկացնել Յեղասպանութեան նիւթին մէջ արաբի դրական կամ ժխտական կերպարին: Իսկ մեր ուսումնասիրած թատերգութիւններուն մէջ, անոնք գրեթէ չկան:

4. «Ու՞ր Ես Տէր...»

Եղեռնին նուիրուած սփիւռքահայ թատերգութիւններուն մէջ հրատապ հարց է նաեւ Քրիստոնէութեան, հաւատքի նիւթը: Հաւատքով նահատակուի՞լ, թէ՞ ուրացումով փրկուի՞լ, քրիստոնէութեան մեր կառչածութիւնը օգտակար էր, թէ՞ վնասակար: Այստեղ եւս կը խաչաձեւուին հեղինակներուն կարծիքները:

Ս. Շահենի մոլլա դարձած Տեր Յակոբը վերյիշելով Եղեոնը, իր ընդվզումը կը յայտնէ Աստուծոյ լռութեան նկատմամբ՝ *«Ո՛ւր ես Տէր... Գէթ նորածիններու աղիողորմ կանչերուն լսէիր... Մի՞ թէ ամբողջ Հայաստանի մէջ մէկ արդար իսկ չգտնուեցաւ... Մի՞ թէ մեր մեղքը Սողոմն ալ անցած էր»*⁷⁷: Ս. Շահեն եւ Պարթեւեան, քրիստոնէութեան մէջ կը դիտեն մեր տկարութեան պատճառները. անիկա տկարացուց մեր կռուելու ոգին, աղօթատեղին ու բերդը անջատեց իրարմէ. Պարթեւեանի հերոսը կ'ունենայ այսպիսի մտորումներ. *«Եթէ աղօթքով ըլլա՞ր, Հայութիւնը արեւելքի դարաւոր մարտիրոսը մնալու տեղ՝ այսօր ինքզինքը քիչ-շատ ապահով կռուանի մը վրայ կը գտնէր»*⁷⁸: Գրողները հաւատացեալ հոգիներու բնական ընդվզումին արտայայտիչն են. քրիստոնէութիւնը իր ազգային էութեան, անհատական կեանքին անտրոհելի մասը նկատած հայը, դարերով դիմացաւ բազմապիսի արհաւիրքներու, սակայն Յեղասպանութիւնը վեր էր ամեն երեսակայութենէ, որ պարպեց հայուն համբերութեան բաժակը:

Քրիստոնէութեան ընդդէմ կողմնորոշուելու ազդակներէն մէկն ալ եւրոպական քաղաքականութիւնն է. յատկապէս Գերմանիա, իր թրքամէտ կեցուածքով անտեսեց կրօնական բարոյականութեան բոլոր սկզբունքները, կողմնորոշուելով քրիստոնէայ հայուն դէմ: Յատկանշական է Յ. Օշականի հերոսին հարցադրումը. *«Կա՛ն թէ չկաս դուն, որուն անունն է քրիստոնէայ խղճմտանք, բայց մարմինը, անորակելի բան մը... Որ շահ է, հաշիւ է, փաշա է»* (ընդգծումը՝ հեղինակին)⁷⁹:

Կը վերադառնանք Յ. Օշականի *Երկինքի Ճամբույին*, որուն առանցքը կը կազմէ հաւատարմութիւն-ուրացութիւն նիւթը, ուր հանգամանալից կերպով կը ներկայանան համարեա բոլոր թատերախաղերուն մէջ հնչող տեսակէտերը:

Բանտարկուած են հայ հոգեւորականներ՝ առաքելական եւ աւետարանական, որոնք կը սպասեն իրենց ճակատագրին: Ապարդիւն ջանքեր կ'ըլլան զանոնք ազատելու:

Թատերախաղին հիմնական միտք բանին կը ծաւալի բանտ-ախոռոհն մէջ հաւատքի, փրկութեան, ուրացումի հարցերուն առնչութեամբ հոգեւորականներուն երկարատեւ խօսակցութիւններուն ու վէճերուն շուրջ: Անոնք բաժնուած են երկու տարակարծ խումբերու, առաքելականները՝ Տէր Ներսէսի գլխաւորութեամբ, եւ աւետարանականները՝ Պատուելի

Շմատոնեանի գլխաւորութեամբ: Հիմնական բանավեճը կը կայանայ երեսանց ուրացումի հարցին շուրջ: Ուրացման կողմնակիցները իբրեւ պատմական նախընթաց կը բերեն Վարդանանց պարագան, աստուածաբանական փաստարկներով կը փորձեն համոզել նախեւառաջ իրենք զիրենք. «Անժուժելի տառապանքներուն դիմաց [...] մարդկային արարքները [...] զիրենք զսպանակող մեղքէն կամ առաքինութիւններէն չեն դատուիր Նախախնամութեան նժարին մէջ»⁸⁰: Ի տարբերութիւն միւս թատերագիրներուն, Յ. Օշական թատերագիրը իսկապէս կը յաջողի երկխօսութիւններու միջոցով կերտել այնպիսի խորունկ կերպարներ, որոնք բառերով կը ներկայացնեն ամբողջ ներաշխարհ մը, որ ալեկոծ է: Այդպիսով թատերախաղին կը հաղորդուի ներքին տրամաթիզմ մը, որ կը բարեխառնէ գործին ազգային-գաղափարական կեդրոնացումը, չխաթարելով անոր գեղարուեստականութիւնը: Ասոր շնորհիւ է, որ ուրացման կողմնակից պատուելիները չեն ենթարկուիր միւսներուն, նոյնիսկ ընթերցողին քամահրանքին, որովհետեւ Յ. Օշական անոնց տեսակէտը կը դիտէ մարդկային տկարութենէն աւելի, զոհողութեան պարունակին մէջ. համոզուած են անոնք, երբ կ'ըսեն, թէ քրիստոնեային համար ուրացումը ինքնին զոհողութիւն է, եւ հարկ է երթալ այդ ինքնագոհողութեան, եթէ անիկա պիտի փրկէ ժողովուրդը⁸¹:

Այս տեսակէտին դիմաց կը հիւսուի երկու այլ տեսակէտ. ուրացումը փրկութիւն չէ եւ նահատակութիւնը փառք է: Ուրացումը կը դիտուի իբրեւ ժամանակաւոր, ֆիզիքական փրկութիւն. կը փրկուի մարմինը, ժամանակաւորն ու մահկանացուն, սակայն ի սպաս պիտի սպաննուի հոգին՝ կորիզը, էութիւնը, յաւիտենականը: Եւ Յ. Օշական, վարպետութեամբ կը յաջողի համոզել ընթերցողը այս անիմանալի թուացող, վերացական գաղափարին ճշմարտացիութեան մէջ: «Ճիշդ այդ ժողովուրդին համար է, որ մենք կը խնդրենք ձեզմէ (ուրացման համոզող գերմանուհիէն - Ա.Ի.) պաշտպանել մեզ մեր արժանաւոր քրիստոնեայ որոշումին մէջ. [...] Երբ դադրին այս սարսափները [...] պիտի պատմէք ձեր զաւակներուն թէ ինչպէ՞ս ժողովուրդները կը ջարդուին, բայց չեն մեռնիր, վասնզի մահը կը հասնի մարմինին ու անզօր է հոգիին վրայ»⁸²: Յ. Օշական կը յաջողի անձէն անցում կատարել ազգին, անհատէն՝ ընդհանուրին: Տէր Ներսէս հոս

սովորական մարդը չէ, այլ՝ ազգին մարմնաւորումը: Անոր վերամբարձ թուացող այդ խօսքերը, եթէ հնչէին եկեղեցւոյ խորանէն, հանդիսաւորապէս զգեստաւորուած հոգեւորականին բերնէն, պիտի չունենային նոյն ներգործութիւնը. սակայն խօսողը ժամեր, օրեր ետք մահուան երթալիք քահանան է, որ կ'ապրի, որովհետեւ «մեռնիլ գիտէ». *«Ուրացման գնով ճարուած այդ տարիները մենք պիտի հազնինք կրակէ պատմուճաններու նման ու քալենք մշտական խայթին տակ մեր խղճմտանքին»*⁸³: Նմանատիպ գաղափար կ'արտայայտէ նաեւ Սարգարեանի Ռուբէն Սեւակը. *«Կամուրջներ կան կեանքի մէջ որոնք անցնելէ ետք, չէ՛ս կրնար ետ դառնալ: Միւս ափին՝ հոգիի մահն է»*⁸⁴:

Ընդհանրապէս դժուար է ներկայացնել ինքնակամ մահուան, այն ալ ինչպիսի՛ մահուան, գացող մարդու կերպարը, առանց իյնալու արուեստականութեան, ճոռումաբանութեան թակարդներուն մէջ: Մեր միւս թատերագիրներն ալ ունին նման կերպարներ, սակայն Յ. Օշականի մօտ նահատակներուն համոզումը կը հնչէ այնքան բնական, որ կարծես պարզ բանի մը մասին է որ կը զրուցեն. անոնք կրցած են պայքարիլ իրենց մարդկային զգացումներուն դէմ, յաղթած են անոնց, յաղթահարած են բոլոր երկմտանքները, ու հիմա *«Անկողոպտելի խաղաղութեամբ»* մը պատրաստ են նահատակութեան երթալու. *«Ես ուրախ եմ չափազանց, որ Աստուած մեզ վիճակած է սա բարձրագոյն բախտին, մեզ ընտրելով նահատակութեան սա շքեղ հանդէսին համար, իբրեւ կամաւոր, բանաւոր պատարագ»*⁸⁵: Յ. Օշական վարպետօրէն կը հիւսէ այս խօսքին նախորդող իրադարձութիւնները, հնչած տեսակէտերը: Անոնք կ'ընկալուին կատարեալ բանականութեամբ, կարծես չըլլային մահուան մասին:

Բաց աստի, հոգեւորականները սովորական մարդիկ չեն, անոնք ժողովուրդին հոգեւոր առաջնորդներն են, այն մարդիկը, որոնք օրինակելի տիպարը պիտի ըլլան հոգեկան ու ֆիզիքական նոյն տառապանքներուն մատնուած հօտին: Հետեւաբար յանուն ժողովուրդին ուրանալը, նոյնինքն ժողովուրդին մահն է, որովհետեւ ուրացողները իբրեւ օրինակ պիտի ծառայեցուին. *«Մեր օրինակովը, մեր ձեռքովը տաճկեցնել մնացած ափ մը ժողովուրդը ու պատճառ դառնալ անոր յաւիտենական կորուստին»*⁸⁶: Պըլտեան Տէր Ներսէսի մէջ կը դիտէ նահատակութեան կիրքը⁸⁷: Կիրքը վեր է բանականութենէն, տրամաբանութենէն, ինչպէս որ է բնագոյր, գոր

3. Օշական կը դիտէ թուրքին ոճրամոլութեան մէջ: Բնագրածին սպանութեան դիմաց կրքոտ նահատակութիւն՝ «մեռնիլ գիտնալ»: Ահա թէ ինչպէս մահը կը յաղթէ ստորաքարշ գոյութեան:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Եղեռնը ներկայացնել փորձող այստեղ սերտուած համարեա բոլոր թատերախաղերն ալ հիմնուած են անհատական-ընտանեկան տրամաներու, ողբերգութիւններու վրան, եւ ըստ այդմ ալ, սփիւոքահայ թատրերգութեան մէջ Յեղասպանութիւնը ոչ թէ ռազմա-քաղաքական արարք մը, այլ՝ զուտ ոճիր մըն է. ահա թէ ինչու այնտեղ առաւելաբար շեշտուած են անգթութեան տարրերը, անհատական ողբերգութիւնները, որոնց իբրեւ պատճառ հայատեացութեան բնագոր կը թուի ըլլալ լաւագոյն պատասխանը⁸⁸:

Յեղեռնակներէն շատեր կը ներկայացնէին իրենց անձնական-ընտանեկան փորձառութիւնները. նախ պէտք էր հասկնալ կատարուածը անհատական գետնի վրայ, ապա գայն մեկնաբանել համազգային ոլորտի մէջ: Ի տես Եղեռնապատումի մասին գրուած մանաւանդ օտարագիր հայ գրողներու վէպերուն⁸⁹, կ'ակնկալուի, որ այս միտումը շարունակուի նաեւ գալիք տարիներուն, բայց արդէն ոչ որպէս ակնատեսի վկայութիւն, այլ ընտանիքի պատմութիւն: Ըստ երեւոյթին, հարիւրամեակ մը անց, հայոց դէմ գործուած ցեղասպանութեան յետնորդները կը շարունակեն պեղել պատասխանը «ինչու՞» հարցումին:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Յակոբ Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան, Հտր. Թ.*, Անթիլիաս, Տպարան Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան, 1980, էջ 271: Այդ նիւթով նաեւ՝ «Յակոբ Օշական Չանդրըրի Բանտին Մէջ. Դասախօս՝ Մարկ Նշանեան, 12 Մարտ 2008», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, Հտր. ԻԹ.*, էջ 447. նաեւ՝ Ռուբինա Փիրումեան, *Literary Responses to Catastrophe, A Comparison of the Armenian and the Jewish Experience (Studies in Near Eastern Culture and Society)*, Atlanta, Scholars Press, 1993, էջ 213, 223:

² “The Armenians have not recovered from the trauma, and with nothing forgotten and nothing forgiven, the Genocide is still continuing. ...And as long as the Turkish government refuses to admit its guilt and make amends to the victims, the Genocide will continue and will prevent the Armenians from producing any work of art from the theme”, Vahé Oshagan, “The Theme of Armenian Genocide in Diaspora Prose”, *The Armenian Review*, Volume 38, No. 1 (Spring 1985), էջ 60:

- ³ [“It appears to be impossible to escape from the genocide in the Diaspora”], Lorne Shirinian, *Armenian-North American Literature: A Critical Introduction: Genocide, Diaspora and Symbols*, ԱՄՆ, Studies in comparative literature (Lewiston, N.Y.) ; v. 11. 1990:
- ⁴ [“In a sense, all Diaspora literature written since 1915 bears some relation to the Genocide. ... In the final analysis the horrible fact of the Genocide, whether present or absent from the novel is the one major theme to which all else refers in some way or other”], Vahé Oshagan, էջ 57-58:
- ⁵ Կը յիշատակենք անգլիագիր ամերիկահայ թատերագույններէն Աննա Անթառամեանի եւ Պիլ Ռոլըրիի *The Armenian Question*ը (1977, 2002-3), Նորա Արմանիի *Snowflakes In April*ը (2005), Արամ Գոլյումճեանի *The Delicate Lines*ը (2005) եւ *Protest*ը, Լոռն Շիրինեանի *Exile in the Cradle*ը (2003), *This Dark Thing*ը (2004) եւ *Red Threads on White Cloths*ը (2004), Լիլի Թոմասեանի *Let the Rocks Speak*ը (2003) եւն.: Նշուած գործերէն ոմանք միայն բեմադրուած են, առանց իբրեւ գիրք հրատարակուած ըլլալու (www.armeniandrama.org):
- ⁶ Յ. Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան - Արուեստագէտ Մերունը, Հտր7 Զ.*, Անթիլիաս, Տպարան Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան, 1968, էջ 250:
- ⁷ Լեւոն Չորմիսեան, *Եղեռնը*, Փարիզ, 1974, էջ 60:
- ⁸ Սեդրաք Շահէն, *Տանջուածները*, Պէյրութ, Մատենաշար Արարատի թիւ 46, Տպ. Արարատ, 1965, էջ 3:
- ⁹ Այս առումով բարացուցական է Յարութիւն Ս. Քէֆէլեանի խոստովանութիւնը, թէ իր ուժերէն վեր է թատերագույն գրելը, սակայն ինք *Արիւնտ Դաշտը* գրած է որպէս յուշարձան իր «գերդաստանին ու ցեղին բիրաւոր նահատակներուն» (Յարութիւն Քէֆէլեան՝ *Արիւնտ Դաշտը*, Փարիզ, տպ. Տէր Յակոբեան, 1966, էջ 77):
- ¹⁰ Երեմիա Ս. Քէհեայեան, *Գոյութեան Պայքարը*, Լոս Անճելըս, 1927, էջ 73:
- ¹¹ Քէֆէլեան կը վկայէ որ իր «տիպարները երեւակայական ու մտացածին հերոսներ չեն» (էջ 8), իսկ իր պատմածը՝ աղբիւր ունի իր ականատեսի փորձառութիւնը Եղեռնէն (էջ 77):
- ¹² Վահան Արսէնեան, *Հաճրնի Անկումը Կամ Յեղին Յարութիւնը*, Աթէնք, 1927. այնտեղ կը հանդիպինք ականաւոր հաճրնցիներու՝ Սարգիս Ճէպէճեան եւ ուրիշներ, որոնք գործօն մասնակիցներ եղած են Հաճնոյ ինքնապաշտպանութեան:
- ¹³ Սեդրաք Շահէն, *Զէյթուն*, Նիւ Եորք, հրտ. «Արմէնիա», 1920, էջ 3:
- ¹⁴ Հրանդ Մարգարեան, *Երբ Արեւը Կը Լռէ*, Երեւան, ՀԳՄ հրտ., 2009:
- ¹⁵ Մանուէլ Աղամեան, *Մեծ Եղեռն*, Երեւան, ԵՊՀ հրտ., 2005:
- ¹⁶ *Շիրակ* ամսագիր, Պէյրութ, Ժ. տարի թիւ 4-5, Ապրիլ-Մայիս 1966, էջ 180:
- ¹⁷ Նոյն նիւթով ստեղծուած լաւագոյն թատերախաղերէն է Պերճ Զէյթունցեանի *Մեծ Լռութիւնը* (1985). արձակի մարզին մէջ կարելի է յիշել Ալեքսանդր Թովճեանի *Եւ Անգամ Մահից Յետոյ* (2005), Անդրանիկ Ծառուկեանի *Սէրը Եղեռնին Մէջ* (1987) վեպերը:
- ¹⁸ Սեդրաք Շահէն, *Տանջուածները*, էջ 39:
- ¹⁹ Արսէնեան, էջ 20:

-
- ²⁰ Արամ Երեցեան, *Գեորգ Չաուշ*, Հալէպ, 1952, էջ 9:
- ²¹ Անուշաւան Ֆրանկիլեան, *Արիւնի Մարտը*, Պէյրուֆ, Տպ. Էտվան, 1952, էջ 83:
- ²² Սուրէն Պարթեւեան, *Անմահ Բոցը*, Փարիզ, 1929, էջ 12: Ա. բեմադրութիւն՝ Ալեքսանդրիա 1917:
- ²³ Յակոբ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, Մատենաշար Գառնի թիւ 2, Պէյրուֆ, Տպ. Ալթափրէս, 1985:
- ²⁴ Նոյն՝ «Յառաջաբան», էջ 5:
- ²⁵ Նոյն՝ էջ 94-100:
- ²⁶ Գրիգոր Պըլտեան, *Մարտ*, Անթիլիաս, Տպ. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան, 1977, էջ 405:
- ²⁷ Լևոն Շանթ, «Թատերական Կառուցում», *Երկեր, Ե. Հատոր*, Պէյրուֆ, Համազգայինի հրտ., 2008, էջ 407:
- ²⁸ Յակոբ Օշական, «Թլկատինցի Թատերագիրը», *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան, Է. Հտոր.*, Անթիլիաս, Տպ. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան, 1979, էջ 164:
- ²⁹ Նոյն՝ էջ 147:
- ³⁰ Նոյն:
- ³¹ Շահէն, *Տանջուածները*, էջ 56:
- ³² Քէհեայեան, էջ 75:
- ³³ Նոյն՝ էջ 84:
- ³⁴ Նոյն:
- ³⁵ Պարթեւեան, էջ 25:
- ³⁶ Գրիգոր Վահանեան, *Թաղուած Գանձը*, Պէյրուֆ, Տպ. Ազատ, 1932, էջ 75:
- ³⁷ Չորմիսեան, *Եղեռնը*, էջ 10:
- ³⁸ Նոյն՝ էջ 12:
- ³⁹ “*Artistic expressions of that event still bear the imprint of an enigma, an unencountered terminus*” (Piroumian, “Literary response”, էջ 223):
- ⁴⁰ Քէհեայեան, էջ 39:
- ⁴¹ Շահէն, *Զէյթուն*, էջ 54:
- ⁴² Օշական, *Համապատկեր... 10րդ Հտոր.*, էջ 371-2: Օշական կը վկայէ, թէ *Մնացորդացի*ն կէսը, «*Հարիւր մէկ տարուան*» ներուն շարքը նուիրուած է թուրք բարբերու տիպարներու» (նոյն, էջ 234):
- ⁴³ Պարթեւեան, էջ 51:
- ⁴⁴ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, էջ 107:
- ⁴⁵ Մանուկ Խանապէկեան, *Կարմիր Գետը*, Վենետիկ, Տպ. Ս. Ղազար, 1952, էջ 32-3:
- ⁴⁶ Քէհեայեան, էջ 58:
- ⁴⁷ Նոյն, էջ 33:
- ⁴⁸ Չորմիսեան, էջ 25:
- ⁴⁹ Նոյն, էջ 31:
- ⁵⁰ Մարգարեան, էջ 46:
- ⁵¹ Բժ. Ստեմել Փարսադան, *Օրորոցի Երգը*, Շտուտկարտ, «Մաշթոց» հրտ., 1947, էջ 26:
- ⁵² Շահէն, *Տանջուածները*, էջ 6:
- ⁵³ Չորմիսեան, էջ 25:

- ⁵⁴ Սեդրաք Շահեն, *Կարկասուն Կամարներ*, Շիրակ, տպ. «Երիտասարդ Հայաստան», 1917, էջ 42:
- ⁵⁵ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, էջ 40:
- ⁵⁶ Նոյն, էջ 102:
- ⁵⁷ Ֆրանկիլեան, *Արիւնի Մարտը*, էջ 12:
- ⁵⁸ Քեֆելեան, *Արիւնտ Դաշտը*, էջ 67:
- ⁵⁹ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, էջ 81:
- ⁶⁰ Շահան Նաթալի, *Ասլան Բէկ*, Պոսթըն, հրտ. «Հայրենիք», 1918, էջ 30:
- ⁶¹ Չորմիսեան, էջ 79:
- ⁶² Անդրանիկ Կոսնեան, *Նուարդը*, Հրատ. ԹՄՄ, Պէրուրթ, Տպ. Զարթօնք, 1966:
- ⁶³ Չորմիսեան, էջ 45:
- ⁶⁴ Նոյն, էջ 97:
- ⁶⁵ Փարսադան, *Օրորոցի Երգը*, էջ 65:
- ⁶⁶ Ծ.Խ.- Այս մասին աւելի մանրամասն ու վաւերական տե՛ս՝ սոյն հատորի «Առեւանգումի Եւ Ազատագրումի Մթնոլորտ. Կիներու Եւ Մանուկներու Ներմուծման Քաղաքականութիւնը Հայոց Ցեղասպանութեան Ընթացքին Ու Անկէ Ետք» Լեռնա Էքսթրաօրդինարի յօդուածը:
- ⁶⁷ «Վերականգնել Ազգը Կիներու Եւ Որբերու Ճամբով, Գործն Ու Անոր Հակասութիւնները» Դասախօս՝ Դոկտ. Վահէ Թաշճեան, *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Հտր. ԻԶ, Պէրուրթ, 2006, էջ 459. նաեւ՝ Էքսթրաօրդինար, վերոյիշեալ յօդուածով կը ժխտէ այս դրոյթը [*Խմբ.*]:
- ⁶⁸ Կոսնեան, էջ 24:
- ⁶⁹ Նոյն, էջ 40:
- ⁷⁰ Պոսթըն, 1919:
- ⁷¹ Յ. Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան, Իններորդ Հտր.*, Անթիլիաս, Տպ. Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան, 1980, էջ 264:
- ⁷² Շահեն, *Տանջումները*, էջ 23:
- ⁷³ Խանապէկեան, *Կարմիր Գետը*, էջ 145:
- ⁷⁴ Շահեն, *Զէյթուն*, էջ 8:
- ⁷⁵ Կը յիշենք Շահենի *Զէյթունին* Աւետիքն ու ճլլատը, Ֆրանկիլեանի *Արիւնի Մարտը*ին Սեպուհը եւ Վահանեանի *Թաղուած Գանձը*ին Մուրատը եւն.:
- ⁷⁶ *Armenians of Lebanon: From Past Princesses and Refugees to Present-day Community*, Haigazian University and the Armenian Heritage Press of the NAASR, Պէրուրթ, էջ 181:
- ⁷⁷ Շահեն, *Տանջումները*, էջ 19: Հին Կտակարանի քաղաքներէն Սողոմ եւ Գումոր, վերածուած էին մեղքի որջերու եւ Աստուածային հրամանով պիտի ոչնչանային: Անսալով Աբրահամի խնդրանքին, Աստուած կը համաձայնի ներել երկու քաղաքներուն, եթէ անոնց մէջ գտնուէր գէթ մէկ անմեղ մարդ. այդպէս ալ չի գտնուիր, եւ Աստուած երկինքէն ձուլմբ ու կրակ տեղացնելով կը կործանէ Սողոմն ու Գումորը (*Աստուածաշունչ*, «Գիրք Ծննդոց», գլ. 19):
- ⁷⁸ Պարթեւեան, էջ 13:
- ⁷⁹ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, էջ 23:
- ⁸⁰ Նոյն, էջ 74:
- ⁸¹ Նոյն, էջ 77:
- ⁸² Նոյն, էջ 69:

⁸³ Նոյն, էջ 91:

⁸⁴ Մարգարեան, էջ 68:

⁸⁵ Օշական, *Երկինքի Ճամբով*, էջ 90:

⁸⁶ Նոյն, էջ 86:

⁸⁷ Պըլտեան, էջ 398

⁸⁸ Այստեղ կ'առանձնացնենք պոլսահայ թատերագիր Արման Վարդանեանը, որ իր «անհեթեթի թատրոն»ի ոճական յատկանիշներուն մատչող թատերախաղերուն մէջ, այլաբանօրէն անդրադարձած է հայոց դէմ գործուած ցեղասպանութեան ու հայ-թուրք յարաբերութիւններու հոլովոյթին: Յատկապէս կ'առանձնանան *Կանկրուկը* (1981) եւ *Հեղձակը* (1989) թատերախաղերը Յեղասպանութիւնը ներկայացնող իրենց այլաբանական ուժգնութեամբ: Այս մասին աւելի հանգամանալից տե՛ս Արմէն Իւրնէշլեան, «Ազգային Հիմնախնդիրները Արման Վարդանեանի Թատրերգութիւններուն Մէջ», *Կանթեղ, Գիտական Յօդուածներ*, թիւ 1 (46), Երեւան, 2011:

⁸⁹ Քրիս Պոհճալեան, *The Sandcastle Girls* (2012). նաեւ՝ Նենսի Գրիգորեան, *Zabelle* (1998). նաեւ՝ Ադամ Պաղտասարեան, *The Forgotten Fire* (2000). նաեւ՝ Դաւիթ Խերտեան *The Road from Home* (1979) են.:

THE REFLECTION OF THE ARMENIAN GENOCIDE IN
DIASPORA ARMENIAN PLAYS
(SUMMARY)

ARMEN URNESHIAN
urneshlian@yahoo.com

Narrating the genocide perpetrated against the Armenians has been a basic call of Armenian Diaspora literature. Since the first playwrights themselves walked through “the valley of the shadow of death”, most of them did not let their artistic inadequacy stop them and tried hard to put into words their painful experience, having the latent fear that what the Armenian people went through might be forgotten.

For the first generation writers, literature and theater were a means of sharing the pain and emphasizing the agony they went through, whilst for the second and third generation, writing about the Genocide is a means of searching self-identity and ethnic roots.

The article reviews Armenian plays written in the period between the early-1930s and the late-1980s, which have the genocide as their subject matter. The author assesses their literary quality and states they are not well-structured, the statements of the characters sound more like rhetoric, and the actions of the Armenian characters are idealised. These and other features make some of these plays somewhat unconvincing. The author groups the characters of these plays as Turks, women, and children and analyses them. Unlike the Turks, who are basically presented as blood-thirsty killers, women are depicted as the main bearers of the Turkish atrocities.

Urneshlian notes these plays reflect the mentality of the authors and the community at large.