

ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹԻՒՆԸ ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ (ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅՆԱՑՄԱՆ ՀԱՆԳՐՈՒԱՆԻՆ)

ԱՐՄԷՆ ԻՌՆԷՇԼԵԱՆ

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՆԹԱՀՈՂ

Ներհայկական, միջկուսակցական քաղաքական տարակարծությունները Սփիւռքի յատկապէս հայաճոծ դաղույթներու պատմութենէն անտրոշելի 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 դերը զբաւելու Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան (ՀԾԴ), Սոցիալ Դեմոկրատ Հնչակեան Կուսակցութեան (ՄԴՀԿ) ու Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան (ՌԱԿ) յաւակնութիւնները, «այդ պատերազմին բերումով ամէն մէկուն հակադիր ճակատի վրայ յայտնուիլը, Խորհրդային Հայաստանի հանդէպ կուսակցութիւններուն եւ անոնց յարող կամ համակիր զանգուածներուն 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 ՀԾԴի, իսկ միւս կողմէն՝ ՄԴՀԿի ու ՌԱԿի կեցուածքներուն միջեւ զանուոյղ հիմնական տարբերութիւնը:

1918ին Արեւիկեան Հայաստանի մէջ հռչակուած Հայաստանի Հանրապետութիւնը, աներկբաբարձն, երազի մը իրականացումն էր, անկախ անոր ծննդոցին անմիջականօրէն առնչուող քաղաքական, յաճախ իրերամերժ, զարգացումներէն ու կեցուածքներէն: Հանրապետութեան գոյութեան շրջանին, հայկական կուսակցութիւնները՝ յատկապէս ՀԾԴն, Ժողովրդական Կուսակցութիւնը եւ Սոցիալ Դեմոկրատները տարբեր ծաւալի գործակցութիւն ցուցաբերած են նորանկախ հայրենիքի պետական-վարչական կառույցներուն մէջ: Սակայն, իրողութիւն է, որ ՀԾԴն, տարբեր պատճառներով, որոնց քննարկումը դուրս կը մնայ այս յօդուածին նպատակէն, գլխաւոր դերակատարութիւն եւ պատասխանատուութիւն ունեցած է Հանրապետութեան օրէնսդիր եւ գործադիր իշխանութիւններուն մէջ, մանաւանդ՝ «րիւրօ կառավարութեան» կազմութենէն ետք (1920 Մայիս):

Համայնավար հայերու 1920 Մայիսի ապստամբութիւնը, թշնամական գործողութիւնները երկրի ղեկավարութեան հանդէպ, նոյն տարուան Նոյեմբերին իշխանութեան յանձնումը համայնավարներուն, յաջորդող հայաժանքները, Փետրուարեան Ապստամբութիւնն ու անոր ձախողումը կը բարդացնեն ՀԾԴ - Համայնավար Կուսակցութիւն յարաբերութիւնները: 1923ին, Վիեննայի Արտակարգ Համաժողովին ՀԾԴ 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»¹։ 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. «Ճ. Հայաստանը մեր կուսակցութեան 38 տարիներէ ի վեր հետապնդած նպատակի իրականացումն է [ուստի] ՄԴՀԸՆԿԵԱՆ Կուսակցութիւնը անվերապաօրէն կը կանգնի ի. Հայաստանի կողքին...»²։ ՌԱԿԻ՝ 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»³։

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

Բ. Համաշխարհային Պատերազմը, Եղեռնի «Յիսնամեակի Ոգին», յաջորդող ձնհալի հանգրուանը, 1988ի Ղարաբաղի պահանջատիրութիւնը, Սախտակի 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։

ՍՓԻՒԻՔԱԶԱՅ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆԸ

Քաղաքական թատրերգութիւնը թատերական գրականութեան ամենատարածուած տեսակներէն է։ Անոր գլխաւոր նպատակը տուեալ ժամանակաշրջանին ընկերութիւնը յուզող ընկերա-քաղաքական հարցերուն, զարգացումներուն, մտահոգութիւններուն շուրջ հարցադրումներ յառաջանելն 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-

փարական հակառակորդը վարկաբեկելու եւ սեփական կարծիքը իրբեւ բացարձակ ճշմարտութիւն ներկայացնելու միտում: մէկ խօսքով անիկա ձեռք կը բերէ Զատագովական գրականութեան յատկանիշեր, որ իր զարգացումը ապրեցաւ Քորճըզային Միութեան մէջ, մանաւանդ Ի. դարու 20-30ականներուն, ծանօթ agitprop⁴ անունով:

Սփիւռքահայ գրականութեան մէջ քաղաքական թատրերգութիւնը, իրբեւ ալլախին, գրական-գեղարուեստական մեծ զարգացում չէ ապրած ու լայն տարածում չէ ունեցած, ի մէջ ալլոց նաեւ հետեւեալ պատճառներով:

Ա. Քաղաքականութիւն հասկացութիւնը սփիւռքահայ կեանքի ներքին ճակատին վրայ զգեցած է նեղ ըմբռնում: Հիւրընկալ երկիրներէն շատեր կուսակցութիւններուն չեն տուած քաղաքական օրինական կարգավիճակ, ալլուր՝ 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 քուլիսային 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 գրասեւորում եւ երբեմն ձեռք կը բերէին նոյնիսկ գռնչիկ 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. Այդուհանդերձ, 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 յինք՝ իրադարձութիւն մը, կամ դէպքերու շարք մը, որոնց վրայ պիտի հիւսուի թատերախաղը: Սա կ'ենթադրէ տուեալ ժամանակաշրջանի հանգամանային պատմագիտական ուսումնասիրութիւնը, եւ, առաւել կարեւոր, իշխող քաղաքական միջնուորտին լուրջ վերլուծումը, որ-

պէսզի կարելի լլլայ հոգեբանական խոր թափանցումով ստեղծել կերպարներ, որոնք ապրին, մտածեն ու գործեն տուեալ ժամանակաշրջանի ոգիով ու տրամաբանութեամբ, եւ կարենան փոխանցել խնդրոյ առարկայ ժամանակաշրջանի ոգին: Իսկ սփիւռքահայ թատերագրութիւնը լի է այնպիսի օրինակներով, երբ հեղինակներ կ'ամ չեն գիտակցած իրենց ձեռնարկած նախաձեռնութեան մարտահրաւէրներուն, կ'ամ 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, համայնավարդաշնակցական սուր հակամարտութեամբ:

Երկրորդը՝ խորհրդային Հայաստանին հայրենիք լլլալու, թէ՞ չլլալու 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 յուսալի 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 զանգուածային ներգաղթէն ալ առաջ, Սփիւռքի մէջ լոյս տեսած են թատերախաղեր, որոնք արծարծած են Հայաստանի խորհրդային վարչակարգը ընդունելու⁵, թէ՞ չընդունելու հարցը՝ քաղաքական, հայապահպանական եւ ընկերային տեսանկիւնէ գիտուած: Անոնցմէ են Արշակ Զօպանեանի⁶ *Հրաշքը* թատերախաղը, գրուած դեռեւս 1923ին, Գառնիկ Սվազլեանի՝ *Ներգաղթը* (1936), Վազգէն Այգունիի⁸ *Դէպի Երկիրը* (1941) եւ Պետրոս Զարոյեանի՝ *Մենք Այլ Հայրենիք Ունինք* (1965):

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

կայ միւսին կեցուածքը. «(հայրենասիրութիւնը) վեր է պարագայականէն», իսկ վարչակարգերը փոփոխական են՝ պարագայական¹¹։

Գաղափարներու բախումը գիտելով իրեն կերպարաստեղծման լաւագոյն եղանակներէն մէկը, չորս թատերադիրները 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։ Ցաւօք, անգամ Չօպանեան այս առումով կը մնայ խոցելի։

Դաշնակցական եւ ոչ-դաշնակցական կերպարներու զարգացումը կը մնայ սահմանափակ սոսկ Խորհրդային Հայաստանի հանդէպ անոնց վերաբերմունքով։ Սվազիանի Տիգրանին կը հակադրուի վերապահ Արշակը, որ չի բաժնէր ընկերներուն ներգաղթելու խանդավառութիւնը. «նախ տեսնեմք թէ իրա՞ւ եմ այդ բոլորը»¹², կամ Զարոյեանի Արշակը, որ կը հակառակի զաւկին՝ Գեղամին համայնավար աղջկայ մը հետ ամուսնութեան, ըսելով՝ «դուն ինչպէ՞ս կրնաս մոռնալ ծագումդ. ինչպէս կրնաս ուրանալ ազգութիւնդ»¹³ 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. ատամկ տեղ մը կարելի՞ է երթալ»¹⁴։ Միայն կարծես Զարոյեանն է որ քիչ մը աւելի կը բանայ իր դաշնակցական (ժխտական) կերպարներէն մէկուն՝ Սահակի յատկութիւնները, զայն ներկայացնելով որպէս արեւելահայ, հակադրելով նաեւ արեւմտահայուն։ Զարոյեան Սահակը կը մեղադրէ Եղեռնէն վերապրողներուն մէջ հակահայաստանեան «քայքայիչ, պառակտող թոյն» ներարկելու յանցանքով¹⁵։ Բացասական կերպարը այս աստիճան սեւեռելու նման միտում կը գտնենք միայն Զարոյեանի գործին մէջ, թէեւ համանման մօտեցումներու շատ պիտի հանդիպենք 1918-1920 Հայաստանեան իրադարձութիւնները ներկայացնող գործերուն մէջ։

Բոլորին քով ալ ներգաղթին կամ Հայաստանին ընդդիմացող հերոսներէն շատեր կ'ապրին զոյնումի, հակադիր տրամադրութեան, նահանջի պահեր. կը յաղթէ հայրենասիրութեան գիտակցութիւնը։ Չօպանեանի հերոսներէն՝ Պարոյր կ'անսայ հայրենիքի կոչին. նշանածը, սկզբնական տատամսումէ ետք, համոզումով կը հետեւի անոր, Զարոյեանի Արշակը, մասամբ՝ զգուած ընկերով՝ Սահակին մեքենայութիւններէն, մասամբ ալ համոզուելով զաւկին խօսքերէն, կը խոստովանի թէ «մենք ալ հայրենիք ունինք»¹⁶, իսկ Սվազիանի Արշակը, որ վերապահ էր Հայաստանի վերելքին մասին յայտնուող լուրերուն հանդէպ, կը միանայ յաջորդ կարաւաններուն, որովհետեւ «օտարութեան մաշեցնող մթնոլորտին մէջ չի կարողացա՞նք տո-

կալ»¹⁷, իսկ հայրենիքը «կեանքի եւ մխիթարութեան անհատնում աղբիւր մըն է բոլոր շուարածներում»¹⁸:

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 Սվազիանի թատրերգութիւնը: հեղինակը եղած է ՀՕԿի¹⁹ հիմնադիրներէն: Գործը կը վիստայ թիւերով, վիճակագրութիւններով, փաստական տուեալներով: կեանքի բոլոր ասպարէզները առկայ են այնտեղ: եկեղորականացում, ուսում, «արագ տեմպով» հողագործութիւն, երջանիկ գիւղացիութիւն, առատ բերք, առողջապահական ոլորտ, արուեստներու զարգացում, ծնունդներու աճ եւն., եւն.: Խորհրդային «ագիտացիա» յի ոճով, բայց չհետուած հայրենասիրական խորունկ ոգիով զրուած այս գործը դժբախտաբար չի փրկուիր նոյնիսկ հեղինակին հայրենասիրական ոգիին շնորհիւ, որովհետեւ անիկա չի փոխանցուիր կերպարներուն, որպէսզի անոնցմէ ալ անցնի ընթերցող-հանդիսատեան: «Գեղեցիկ», սակայն միամիտ աւարտ մը կ'ունենայ նաեւ Զօպանեանի Հրաշքը, ուր վերնագրին իսկ թելադրութեամբ Եղեռնէն ազատած անդամալոյծ, 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 քան հայ է հոն»²⁰:

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, փոխաբարերութեանց առանցքին:

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՎԱՐՁԱԿԱՐԳԻՆ ԴԷՄ ԿԵՑՈՒԱԾՔՆԵՐ

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 կեցուածքի մը, հաւատամքի մը դրսեւորումն են, յստակօրէն միտումնաւոր, ինչպէս էին նախապէս համառօտակի քննուած չորս թատերախաղերը:

Քննութեան ենթակայ թատերախաղերը հետեւեալներն են. Երեմ Սարուխանեան²¹ Ապստամբութիւն²², Ա. Սարվազեան²³ Նահապետ Նահապետեան²⁴, Վարդ Վալադեան²⁵ «Խղճի Համար»²⁶, Եղիա Գասպարեան²⁷ «Երեւանի Մէջ»²⁸, Կարէն Վարդանեան²⁹ «Վերածնունդ»³⁰, Նիկոլ Նիկո-

դոսեան³¹ «Արեւացատի Ճամբին»³² եւ էլլէն Բիւզանդ³³ «Ռադադութեան
Համար»³⁴ :

Բացի Սարուխանեանի Ապստամբութիւնէն, մնացեալ բոլոր թատրեր-
գութիւններն ալ լոյս տեսած են Հայրենիք Ամսագրին³⁵ մէջ, 1925էն 1930ի
միջեւ: Հայրենիք հանդիսանալով ՀՅԴի պաշտօնաթիւրթը, բնականաբար
տեղ պիտի տար հակախորհրդային կեցուածք ունեցող այս թատրերգու-
թիւններուն: Կուսակցութեան դիրքորոշումը կարելի բոլոր միջոցներով
համակիր եւ հակառակորդ զանգուածներուն հասցնելու յստակ դիտաւո-
րութեամբ, Հայրենիք եւ ՀՅԴ շատ հաւանաբար կ'օգտուին թատրոնին ու-
նեցած ժողովրդականութենէն եւ զանգուածներուն վրան ազդելու կարո-
ղութենէն ու զարկ կու տան նմանատիպ գործերու հրապարակումին³⁶:

Հետաքրքրական պարագայ մըն է քննուող թատրերգութիւններուն լե-
զուն: Առանց բացառութեան անոնք գրուած են արեւելահայերէն: Հայաս-
տանի Հանրապետութեան խորհրդայնացումով, բազմաթիւ դաշնակցական
արեւելահայ դեկավարներ յայտնուեցան արտասահմանի մէջ. անոնք համա-
լրեցին ՀՅԴի դեկավար շարքերը, իրենց մասնակցութիւնը բերելով նաեւ
Սփիւռքի կրթական, գրական եւ հասարակական աշխատանքներուն³⁷:

Ի տարբերութիւն մնացեալին, Սարվազեանի «Նահապետ Նահապետ-
եան»ին գործողութիւնները կը սկսին 1914ին, իսկ Վարդանեանի «Վերա-
ծնունդ»ը կը ներկայացնէ խորհրդայնացման 12րդ տարուան ընթացքին
տեղի ունեցող պատահարներ: Միայն այս մէկն է, որ ամբողջովին հիւս-
ուած է երեւակայութեամբ. մնացեալները որոշ չափով կը յենին պատմա-
կան իրադարձութիւններու եւ կ'երկարին 1918-1921 չըջանին վրայ:

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

Սարուխանեան իրար դէմ կը հանէ համայնավար Մուշեղն ու դաշնակ-
ցական Տաճատը, որոնք եղբայրներ են. նոյնը կ'ընէ նաեւ Սարվազեան, ո-
րուն համայնավար կերպար Վահանը, զանցառելով ամէն տեսակի ընտանե-
կան սրբութիւն, կը սպաննէ իր եղբայրը՝ դաշնակցական Սիրաքը: Կուսակ-
ցական սուր տարակարծութիւնները կ'ազդեն նաեւ ամուսնական եւ
ծնողք-զաւակ կապին վրան: Վալազեան ստեղծած է նախկին դաշնակցա-
կան 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 դաշ-
նակցական հօրմէն՝ Գէորգէն, զայն ուրանալու աստիճան: Ընտանեկան

կեանքի խաթարումի օրինակ կը հանդիսանայ նաեւ Վարդանանի «Վերածնունդ» թատերերգութեան հերոս՝ Գուրգէնի՝ հայրը Ձեկային մատնելու դրուագը, ինչպէս նաեւ Վալադեանի հայանցիկ ակնարկութիւնը նման մատնումի գործողութեան մը, երբ պատանի Սեդո կը մատնէ հայրը որ Դրօշակ³⁹ կը ստանայ ու զաղտնի հանդիպումներ կ'ունենայ:

Գաղափարական հողի վրայ ընտանեկան հակառակութիւնները, որքան ալ իրական կեանքի մէջ խորթ աջքով 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 է նաեւ իրական կեանքի մէջ:

Նկատի առնելով *Հայրենիքի* կուսակցական պատկանելիութիւնը, բերուած բոլոր օրինակներուն մէջ ալ, բնականաբար դաշնակցական կողմը կը պատկերուի իբրեւ դրական, իսկ համայնափարը՝ բացասական ներկայութիւն: Կերպարներուն դրականութիւնը կամ ժխտականութիւնը ըստ կամս ներկայացնելու եւ զանոնք ըստ այդմ յատկանշելու գրոյթը խորթ է քաղաքական կամ ալ նպատակներ հետապնդող միտումնաւոր գրականութեան, ինչ կողմի ալ պատկանի հեղինակը: Խորհրդահայ գրականութեան մէջ անհամեմատ շատ են քաղաքական հակադիր դիրքորոշումը արդարացնող թատերերգութիւնները⁴⁰: Որքան ալ նման թատերերգութիւններ ծառայեն ժամանակաշրջանի մը ներկայացումին ու տիրող միջոցառումին, մտայնութեան եւ հոգեբանութեան ուրուագծումին, անոնք կը գրուին յստակ քաղաքական վերաբերմունքով: Գաղափարախօսութեան կողմները հերոսներն են, որոնց լիիրաւ բացայայտումը յաջողութեամբ կ'իրագործուի կերպարներու հակադրութեան փորձուած սկզբունքի կիրարկումով: Այդ գրական-թատերագրական միջոցը կը յատկանշուի գոյներու խտացումով, յարաբերութիւններու սրումով, ինչ որ կը համապատասխանէ քաղաքական թատերերգութեան 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 համայնափարը, մոլեռանդ ու անգութ համայնափարը: Եթէ առաջինին ու վերջինին ներկայութիւնը բնական է ու անհրաժեշտ՝ ստեղծելու համար համապատասխան միջավայր ու նկարագիրներու բախում, ապա իսկապէս հետաքրքրական է երկրորդ տեսակին՝ “բարի համայնափար”ի գոյութիւնը դաշնակցական թատերագիրներու գործին մէջ: Անցնելէ առաջ միւսներուն, կեղծոնանանք այս կերպարներուն վրան:

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

ջեւ, յարելով. «խկական յեղափոխականը ես եմ»⁴²։ Վաղդեանի Միսաքը նոյնպէս կը զանազանուի միւս համայնավար կերպարներէն. ան պահած է իր արժէքները, ու ի լուր կնոջ մոլեռանդութեան, կը յայտնէ. «կոմմունիստ լինելուց առաջ՝ մարդ եմ ես»⁴³։ 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 իտէալս հայ հողն ու հայ մարդն է»⁴⁴ 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 մասնութիւնը եւ «պայքար»ի այլ ձեւերը զարգացնելու քաղաքականութեան։ Ան կ'ուզէ որ նոր սերունդը մեծնայ իրբեւ պայքարին յաջողող ստեղծագործ սերունդ. անոր կորովը աչքան կը յառաջանայ որ կը համարձակի նոյնիսկ սպաննել մոլեռանդ համայնավար Աշոտը, երբ վերջինս սպաննելէ ետք ազնիւ դաշնակցական Վահանը, կը սպառնայ նաեւ Տիգրանի։ Սարգսեանի 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»⁴⁵ կը յայտարարէ եւ որուն ձեռքը արիւնոտ է դաշնակցական եղբօր մահով, դէմ կ'արտայայտուի Մոսկուայի կեդրոնաձիգ դերին, ստրկական համակերպումին, տնտեսական բարեփոխումներուն, ներքին գաւառներու հարցին մէջ Մոսկուայի բռնած դիրքին եւն.։ Ան իրբեւ հայ համայնավար մեծ ծառայութիւններ մատուցած է ազգին, յատկապէս ներգաղթողներու տեղաւորումին, ներքին գաւառներու հարցի արծարծումին, տնտեսական մարզին մէջ եւն.։ Վարդանեանի «Վերածնունդ» թատրերգութեան համայնավար քննիչ Սուրէնը կտրուկ հոգեփոխութիւն կ'ապրի ի լուր պատմարան Երանեանի խօսքերուն. կը մեկուսացուի կուսակցութենէն, կ'ենթարկուի կասկածներու, սակայն կը յաջողի նոյնիսկ տարահամոզել 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»⁴⁷։ Նոյն թատրերգութեան հերոսուհիներէն՝ համայնավար Մարգոյի հոգին կ'ընդլզի, երբ հրէուհի էմմա Բոնդէլ կը հրապուրէ իր կենակիցը՝ Արսէնը, որմէ յդի 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 ճանչնար⁴⁸։

Նշուած ոչ-ըողոր համայնավար կերպարներն են, որ կ'ապրին համոզիչ հոգեփոխութիւն. յաճախ կը զգացուի հեղինակին միջամտութիւնը՝ զանոնք զղջումի մղելու, որոշ անձնական առաքինութիւններով օժտելու: Քաղաքական հակառակորդին արժանիքներ հաղորդելով, հեղինակները երբեք մտադիր չեն նահանջելու իրենց դիրքերէն: Ընդհակառակը. եւ Սարուխանի Մուշեղը, եւ Գասպարեանի Վահրամը, համոզուած համայնավարներ ըլլալով հանդերձ, ի տես իրենց կուսակիցներուն անգթութիւններուն, ու մանաւանդ համոզուելով իրենց սխալներուն, կը զղջան. «ժողովս ու մտքիս խաւար այքերը լուսաւորութեւն»⁴⁹ կը յարէ Մուշեղ, մինչ Վահրամ, «Արարատի բարձունքէն հայու բարկացած աստուածը վար է իջեր եւ Երեւանի մէջ ման կու գայ... ես իմ այքերովս տեսայ. քիչ առաջ ան մեր դրանքովէն անցաւ»⁵⁰ կը յայտարարէ իր հարազատներուն, իսկ Վարդանեանի Արսէնը կը դառնայ համոզուած դաշակցական, յարելով՝ «որքան հալածանք, այնքան աւելի պիտի մեծանայ այդ պայքարը... դէպի ազատ ու անկաշկանդ հայրենիք»⁵¹:

Յատակ է կարգ մը համայնավար կերպարները հոգեփոխութեան ենթարկելու դաշնակցական գրողին նպատակը. համայնավարին, միջազգայնականին զղջումին մէջ ան կը տեսնէ իր գաղափարախօսութեան ցանկալի յաղթանակը, իր ճշմարտութեան խարսխումը⁵²: Պատմաբան Երանեանի խօսքերով «ձեր (համայնավարներուն - Ա.Ի.) նիւթը անգոր է կերտելու իսկական երջանկութիւն՝ հոգեկան ապրումների վերին շերտերից մէկը»⁵³:

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

Աննիկ՝ գաւառական չեկալի նախագահ, որ գնդակահարութենէ չէ փրկած նոյնիսկ հարազատ զարմիկը եւ որ համոզուած է թէ՛ «կոմմունիստը անհատական խիղճ չպէտք է ունենայ»⁵⁴, ներկայացուած է իբրեւ թմրամոլ, Աշոտ՝ որ կը մեղադրէ իր ընկեր Տիգրանը Հայաստանը դաշնակցականներուն համար չէնացնելու մեղքով, ներկայացուած է իբրեւ մտազար, Արսէն՝ որ կը մերժէ ամուսնութիւնը՝ «սոցիալական մի ֆունկցիա, որի կարիքը այսօր չկայ»⁵⁵, ներկայացուած է իբրեւ բարոյական ըմբռնումներէ զուրկ անձ մը, անանուն զինուորական բանտապահ, որ կը յոխորտայ «քանի-քանիսնեքիմ ես ինքս էս, էս ձեռքովս եմ գնդակահարել. ու կանչել կու տայ Լեւոն Շանթին ու Նիկոլ Աղբալեանը ըսելով.՝ նրանց ես եմ սպան-

նելու»⁶⁰ ներկայացուած է իբրեւ մոլագար ոճրագործ: Նիկողոսեան չի վարանիր վարկաբեկել նոյնիսկ ոչ-համայնավար միւս կուսակցութիւնները, զանոնք արժանի նկատելով իշխանութեան սոսկ «վիշրամբի», եւ իր հերոսին՝ Վարդանի բերնով զանոնք կը նկատէ «պատեհապաշտներ» ու «դաւաղիրներ», որովհետեւ ոչինչ տուած են երկրին. դաշնակցութիւնն է որ Հայաստանը հասցուցած է անկախութեան⁶¹:

Այսպէս, շարունակ կը ծնին կերպարներ, կը հիւսուին իրադարձութիւններ եւ կը ստեղծուի մթնոլորտ մը, որ լեցուն է ատելութեամբ: Ասոր մեծապէս կը նպաստէ այն ոճը, որ կը դործածեն հեղինակները պատկերելու ժխտական կերպարները. Սարուխանեան չի վարանիր ըսելու՝ «նրանք մարդկութեան տակամբներն են. նրանք ծնուած են ճահիճների գարշառտութիւնների մէջ ապրելու»⁶², իսկ Բիւզանդ համայնավար Գէորգը կը ներկայացնէ իբրեւ երախտամոռ, որ չի վարանիր ձերբակալելու իր կեանքը ազատած ընկերը: Վարդանեան կը ստեղծէ ընդհանուր ժխտական մթնոլորտ. «ամբողջ օրը սրա նրա աղջիկների յետեւից է ընկնում»⁶³, Սեւանի ջուրերը պիտի հոսին դէպի Ագրբէյջան⁶⁴, «կէս սիաքի գործը երկու սիաքում հասցնեն, լաւ ա»⁶⁵, բանուորէն կը պահանջուի ուրանալ իր միամիտ հաւատացեալ մայրը՝ եւնւ: Ի տարբերութիւն միւս հեղինակներու ստեղծած կերպարներուն, Վարդանեանի հրէուհի Բոնդէյը, որ ընտանեկան, բարոյական արժէքները կը նկատէ «քաղքեմի նախապաշարումներ», եւ կը քարոզէ «կնոջական բնագրի ու կրքի ազատութիւն»⁶⁶, միակ ոչ-հայ համայնավար կերպարն է: Արսէն գերուած է Բոնդէյով. «Աւրը բնագը է, մարմնի րոպէական բռնկում»⁶⁷ 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 անզօր են հայ Արսէնները: Կասկած է վեր է հեղինակներուն գաղափարական միտուածութիւնը⁶⁸:

Ի տարբերութիւն համայնավար կերպարներուն, խնդրոյ առարկայ թատերագութիւններուն մէջ ազգային եւ մարդկային մեծագոյն արժանիքներով օժտուած են դաշնակցական կերպարները: Չանոնք միաւորողը, ըստ թատերագիրներուն՝ անմիացողը հայրենասիրութիւնը, քաղաքական սթափութիւնը, մարդկայնական վեհ արժանիքներն են: Սարուխանեանի դաշնակցական հերոս Զարիֆը չի վարանիր նոյնիսկ սպաննելու մոլեռանդ համայնավար Ժորժը, պաշտպանելու համար արդէն զգլուով ճամբուն վրայ դտնուող այլ համայնավար մը՝ Մուշեղը. նոյն գործին մէջ, դաշնակցական Թամար կը նշէ դաշնակցական եւ համայնավար յեղափոխականները իրարմէ հեռացնող գործօնը. «նախ եւ անաջ քու հարազատ մօր լաց ու կոծից պիտի հասնես... միայն յետոյ էլ միւսներին հասնես. ...մենք խորք ենք իրար, խորք, անհարազատ, ...միեւնոյն արիւնցուայ հայրենիքին զուակնէրը»⁶⁹: Վարդեանի Միսաքը ապաստան կու տայ դաշնակցական ընկերոջ՝ Օվէին, քանի որ վերջինս ալ ատենին պաշտպանած է գինք հակահամայնավար հալածանքներու ժամանակ: Միսաք պատրաստ է յանուն սկզբունքի

ու խղճի զոհել ընտանիք, սէր⁶⁷ . դաշնակցական գրողին համար այդ զոհողութիւնը ընդունելի է, բայց, Միսաքի կնոջ՝ համայնավար Աննիկի յանուն իր զաղափարախօսական սկզբունքին ընտանեկան երջանկութիւնը զոհելը՝ մերժելի. ուրեմն, ընդունելին կամ մերժելին ոչ թէ արարքն է, այս պարագային սեփական ընտանիքի զոհողութեան զաղափարը, 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 զայն յեղաշրջումի եւ ատելութեան կոչեր տարածելու մեղադրանքով. Վահանի սպանութենէն ետք ի յայտ կու գայ անոր գործունէութեան ճշմարիտ բնոյթը. անոր ըրածը ժողովուրդը հայրենի հողին կապելու կոչ էր, ոչ աւելին: Սակայն անոր մահը յումպէտս չ'ըլլար. համայնավար Տիգրան, Սաթնիկի եւ Վահրամի կ'անդրադառնան ճշմարտութեան: Սարվազեանի Նահապետ Նահապետեանը նոյնպէս մնացած է Երեւան. նախկին գործարանատէրը, որ քաղաքական հակառակ բեւեռներու վրայ գտնուող զաւակներուն ձերբակալութեան ողորդութիւնը կ'ապրի, կոչ կ'ուղղէ արտասահմանի դաշնակցականներուն մեղմել պայքարը, որովհետեւ «ժայ քոյշեփկները, տարիների ընթացքին ընտելւանալով մեր հողին, սկսել են զիտակցել նրա պահանջներին ենթարկուելու ամխուսափելիութիւնը»⁶⁸: 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»⁷⁰ կը յայտարարէ ան զինք ձերբակալողներուն, այդպիսով նաեւ բաց ձգելով թատրերգութեան 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 թողը՝ Վիգէնը ու աղջիկը՝ Արմէնուհին ալ զոհաբերել: Մէկ կողմէն՝ Քեազիմ Քարապետեանի, 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 թատրերգութեան ծիրէն: Հերոսը պատմաբան Երանեանն է, որ կ'ենթարկուի հարցաքննութեան, բայց կը յաջողի ներգործել համայնավար քննիչ Սուրէնի վրան. Երանեանի հիմնական փաս-

տարկը համայնավարութեան նիւթապաշտ վարդապետութեան անանկութիւնն է ու միջազգայնականութեան ժխտումը, ի դիմաց «Յեղային» զարթոնքին. «Պէտք է լուսատրուէմ նրանք ցեղի հրեղէն կրակով, այնպէս, ինչպէս ամմոռաց մայիսեան [1918ի] օրերին»⁷¹, Թերեւս Թատերախաղին ամէնէն համոզիչ կերպարը բանուոր Սաշան է, որուն սրամիտ դատումները յաճախ աւելի կենդանի են ու համոզիչ, քան հիմնական կերպարներուն ճառանման արտայայտութիւնները. բանուորական ճաշին, «Խալա ես ուտեմ, յետոյ մնացածը հաւասար բաժին կ'անցնեմ»⁷² խօսքը անուղղակիօրէն կը վերաբերի համայնավարութեան տնտեսական քաղաքականութեան. դինիին մասին «մեռոմ ա, բալամ... թու՛, ես հարամգաղա քերամս միշտ հակայեղափոխական բառեր է գործածում»⁷³ հեղնախառն խօսքը կը վերաբերի եկեղեցւոյ դէմ հալածանքներուն, եւն.։ Քիչ են քննուող գործերուն մէջ ժողովրդական խաւի ներկայացուցիչները. համայնավար թէ՛ ազգայնական, յեղափոխութեամբ տարուած հերոսներ են գրեթէ բոլորը, որոնց, հեղինակները չեն կրնար ձեռքազատիլ բարձրաթուիչ խօսքերէ, ի գին կրկնութեան բարձրաձայնուող համոզումներէ եւն.։ մինչ՝ Վարդանեանի այս խկապէս երկրորդական կերպարին քանի մը խօսքերուն մէջ աւելի կենդանի կերպով կ'երեւին ժամանակի ոգին ու ընդհանրական մտածողութիւնը։

Մանրացանք կերպարներուն վրան, որովհետեւ արտաքին գործողութիւններու պակասը կ'ամբողջանայ անոնց խօսքերով։ Ձերբակալութիւններ, կռիւի նկարագրութիւններ, մատնութիւններ եւն. սոսկ միջոց են խօսքնջնջու կերպարները, որոնք, համայնավար թէ՛ դաշնակցական, թեր կամ դէմ խօսելով կը ծառայեն հեղինակին յառաջ քաշած թեզերուն։

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 Թատերախաղիւր կրնար անձամբ կամ այլոց միջոցաւ տեղեակ ըլլալ։ Նոյնը նաեւ Բիւզանդի «Ռադաղութեան Համար» գործին մէջ։ Երկխօսութիւններուն ընթացքին կը քննարկուին Սէյմի կազմալուծումը, կարմիր բանակի յառաջխաղացքը, Կարսի անկումը։ «Նահապետ Նահապետեան»ի դիպաշարը կը սկսի 1914ին. յետագարձ հալածքով կը խօսուի հայ-թաթարական բախումներուն մասին, լաւատես զոյններով կը ներկայացուին 1920ականներու կիսուն հանրապետութեան կարգ մը ձեռքբերումները՝ զաղթականներու տունդարձ, երկրի չէնացում, Ձանգեղուրի ապստամբութեան զսպում, միջկուսակցական համերաշխութեան կարգ մը ցուցիչներ, սահմաններու ընդարձակում եւն.։ Նոյնն է պարագան նաեւ «Արեւացայտի Ժանապարհին» եւ «Վերածնունդ» գործերուն։

Կարգ մը Թատերախաղներուն 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 ծառային շեշտադրելու համայնավարներու ժխտական գործունէութիւնը Հայաստանի մէջ: Այս միտումը առաւելաբար ներկայ է Սարուխանեանի *Ապստամբութիւն* եւ Վարդանեանի «Վերածնունդ» թատրերգութիւններուն մէջ: Առաջինին մէջ բաւական մանրամասնօրէն կը ներկայացուին համայնավարներու կողմէ սուտ խոստումներով կամ բռնութեամբ գիւղացիներէն պարէն յափշտակելու դէպքեր, աւանդապահ գիւղացիին կրօնական ու բարոյական ըմբռնումներուն դէմ ոտնձգութիւններ եւն.:

Պատմական դէպքերը երբեմն յաջողապէս, երբեմն ալ բռնազրօսիկ 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՝, 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 եւն.:

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

- ¹ Վահան Նաւասարդեան, *Դաշնակցութեան Քաղաքական Ուղղութիւնը Դրոշ Ընդհանուր Ժողովին Առթիւ*, Գահիրէ, Տպարան Յուսաբեր, 1965, էջ 106:
- ² Պատմութիւն Ս. Դ. Հնչակեան Կուսակցութեան 1887-1962, Ա. Հար., խմբ. Արսէն Կիւտուր, Հրտ. ՍԴՀԿ Պատմագրութեան Կեդր. Յանձնախումբի, Պէյրութ, Տպարան Շիրակ, 1962, էջ 516:
- ³ Կարլէն Դալլաքեան, *Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան Պատմութիւն*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 1999, էջ 31:

- ⁴ Այս բարոյ ծագում առած է ռուսերէն ot del agitatsii i propagandi (քարոզչութեան եւ փատագորութեան բաժանմունք) բառակապակցութենէն:
- ⁵ Քաղաքական երգիծանքի ոճով գրուած թատերախաղերը նոյնպէս չունին մեծ տարողութիւն: Անոնցմէ ամէնէն յատկանշականը Նշան Պէշկիթաշեանի (1896-1972) «Սոսկալի Նազար»ն է: (Հայրենիք, 1939) ուր հեքիաթի անմահ հերոսը կը զգենու սթալինական հանգրժարում: Միջկուսակցական տարակարծութիւնը, քաղաքական գործիչներու սնամէջ փառամոլութիւնը ծաղրի ենթարկուած է Վահան Թէքէեանի (1878-1945) Ահաւանեանի թատերախաղին մէջ (Մասնաշուէց, 2000), իսկ Անդրանիկ Կունեանի (1929) Միայն Լուսնով Կայ Հայրջ Փրկութիւնը (Պէյրութ, 1977) սուր հեղնանքով կը ներկայացնէ սփիւռքահայ միջկուսակցական յարաբերութիւնները: Այս երեք թատերախաղերն ալ կը կարօտին առանձին ուսումնասիրութեան:
- ⁶ Արշակ Զօպանեան (Պոլիս, 1872-Փարիզ, 1954)՝ գրաքննադատ, արձակագիր, խմբագիր եւ քաղաքական-հասարակական գործիչ:
- ⁷ Գառնիկ Սվազեան (Կեսարիա, 1904-Երեւան, 1948)՝ գրող, հասարակական գործիչ, երգիծանկարիչ:
- ⁸ Ազգէն Այգունի (Գէորգ Պաղճեան, Ատանա, 1913-Մոսկովա, 1999)՝ պատմաբան, իրաւագէտ:
- ⁹ Պետրոս Զարոյեան (Պոլիս, 1903-Փարիզ, 1986)՝ գրող, թատերագիր, մշակութային գործիչ եւ ճարտարապետ:
- ¹⁰ Պետրոս Զարոյեան, Մենք Այ Հայրենիք Ունինք, Պէյրութ, Տպ. Ատլաս, 1965, էջ 86:
- ¹¹ Նոյն, էջ 80:
- ¹² Գ. Սվազեան, Ներգաղթը, Աղեքսանդրիա, Տպ. Ա. Փափազեան, 1936, էջ 41:
- ¹³ Զարոյեան, էջ 28:
- ¹⁴ Ա. Զօպանեան, Հրաշքը, Պէյրութ, Տպ. Տօնիկեան, 1923, էջ 62:
- ¹⁵ Նոյն, էջ 90:
- ¹⁶ Զարոյեան, էջ 94:
- ¹⁷ Սվազեան, էջ 132:
- ¹⁸ Նոյն, էջ 133:
- ¹⁹ Հայաստանի Օգնութեան Կոմիտէ: Հիմնուած է 1921ին Երեւան, նախադաշութեամբ Յովհաննէս Թումանեանի: Ունեցած է մասնաճիւղեր նաեւ արտասահմանի մէջ: Գլխաւոր նպատակը եղած է հողալ Հայաստանի բնակչութեան կենցաղային եւ ալլ անմիջական կարիքները: Յետագայ տարիներուն զբաղած է զլիսաւորաբար բնակարանաշինութեան գործով, ինչպէս նաեւ սփիւռքահայութիւնը խ. Հայաստանին շուրջ համախմբելու աշխատանքով: Լուծարուած է 1937ին, ամբաստանուելով իրրեւ օտար երկիրներու եւ գործակալութիւններու ծառայող լրտեսական ցանց:
- ²⁰ Զօպանեան, էջ 44:
- ²¹ Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւնները գտնել տունէլ թատերագիրին մասին:
- ²² Երեմ Սարուխանեան (Վեստա), Ապստամբութիւն, Դրամա 5 Գործողութեամբ, 2 Պատկեր, Թեւրան, Տպարան "Իրանշահ", 1956:
- ²³ Ա. Սարվազեան (Արշակ Զամախեան (Իսահակեան) Գանձակ, 1882-Փարիզ, 1949)՝ քաղաքական, պետական, կուսակցական գործիչ, թատերագիր:
- ²⁴ 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:
- ²⁵ Վալդ Վալդեան (Թիֆլիս 1883-ԱՄՆ 1970)՝ հրապարակագիր, ուսուցիչ, թատերագիր, 1948-1952 Հայրենիքի խմբագրական կազմի անդամ:
- ²⁶ Վալդ Վալդեան «Խղճի Համար», Հայրենիք, Պոսթըն, Գ. տարի թիւ 12, Յունուար 1925, էջ 12:

²⁷ Եղիա Գասպարեան (Խարբերդ 1893-ԱՄՆ, 1948)՝ ամերիկահայ գեղանկարիչ, թատերադերձ Աշխատակցած է յատկապէս Հալլենբերքին, ուր լոյս տեսած են իր թատերախաղերը, որոնք համալրուելով ամփոփուած են *Տրդատ Եւ Ուրիշ Տաւր Թատերագույններ* հատորին մէջ, Գահիրէ, Յուսարբեր, Մատնշ-Յուսարբերի, թիւ 95, 1959:

²⁸ Եղիա Գասպարեան, «Երեւանի Մէջ», Հալլենբերք, Պոսթըն, Ժ. տարի թիւ 4, Փետրուար 1932, էջ 1:

²⁹ Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւնները գտնել տուեալ թատերադերձին մասին:

³⁰ Կարէն Վարդանեան, «Վերածնունդ», Հալլենբերք, Պոսթըն, ԺԳ. տարի թիւ 10, Օգոստոս 1935, էջ 22. նաեւ թիւ 11, Սեպտեմբեր 1935, էջ 22:

³¹ Դժբախտաբար անկարելի եղաւ կենսագրական նուագագոյն իսկ տեղեկութիւնները գտնել տուեալ թատերադերձին մասին:

³² Նիկոլ Նիկողոսեան, «Արեւացյալի Ճամբին», Հալլենբերք, Պոսթըն, ԺԷ. տարի թիւ 7, Մայիս 1939, էջ 35. նաեւ՝ թիւ 8, Յունիս 1939, էջ 36:

³³ Էլէն Բիւզանդ (Եղիարէթ Քիւթիւկեան, 1895-1970)՝ իրանահայ գրող եւ իմրագիր:

³⁴ Էլէն Բիւզանդ, «Խաղաղութեան Համար», Հալլենբերք, Պոսթըն, ԺԴ. տարի թիւ 11, Սեպտեմբեր 1936, էջ 1. նաեւ՝ թիւ 12, Հոկտեմբեր 1936, էջ 21:

³⁵ Հալլենբերք, Պոսթըն, հրատարակութիւն ՀԵԴի: Լոյս տեսած է Պոսթընի մէջ 1922էն 1970, նախ ամսօրեայ, իսկ 1968էն ետք եռամսեայ դրութեամբ: Լոյս ընծայած է քաղաքական, պատմական, գրական գործեր:

³⁶ Թատերագէտ Գառնիկ Ստեփանեանի *Ամերիկահայ Թատրոնը* հատորին մէջ (Երեւան, ԵՊՀ Հրատ. 2008), որեւէ վկայութիւն չգտանք նշուած թատերախաղերուն բնագրուած ըլլալուն մասին: Սակայն հետաքրքրական փաստ է, որ Փարիզի Հայ Թատերական Ընկերակցութիւնը Մարտ 2011ին կազմակերպած է Վալադեանի «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 չարժէ ոմանց հետաքրքրութիւնը:

³⁷ Կը յիշատակենք Արշակ Զամախանը, Նիկոլ Նիկողոսեանը, Ռուբէն Դարբինանը, որոնք կուսակցական գործունէութեան աւընթիւր վարած են նաեւ կրթական, գրական եւ իմրագրական աշխատանք:

³⁸ Խորհրդահայ կինօարուեստի ծանօթ շարժապատկերներէն է Գուրգէն Բորեանի *Նոյն Ծարկի Տակ* թատերգութեան հիմամբ նկարահանուած «Սարգիսն Սորայրներ» ֆիլմը (1968), ուր Հայաստանի մէջ համայնավար իշխանութեան հաստատման շարժումը կը ներկայացուի երկու եղօր՝ դաշնակցական Գէորգի եւ համայնավար Հայկի բախումին ընդմէջէն: Խորհրդահայ դրական հերոսին կուսակցական պատկանելիութեան մէջ կը կայանայ: Խորհրդահայ գրականութեան մէջ ալ կան օրինակներ ընտանիք-կուսակցութիւն հակադրութեան: Կը յիշատակենք Ստեփան Զօրեանի *Յեղկոմի Նախագահը*, ուր համայնավար գործիչ Օսէփ, ստիպուած կ'ըլլայ գնդակահարելու իր աներորդինը՝ Ասլանեան եղբայրները, որոնք համայնավար յեղափոխութեան դէմ գործած էին: Ի պատասխան կ'ընդ հարցադրումին, նախապէս հողեկան տաղնապնեւ ենթարկուած յեղկոմի 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 Պայթարը* եւն:

³⁹ *Դրօշակ*, ՀԵԴ պաշտօնակիցի, լոյս կը տեսնէ 1891էն ի վեր:

⁴⁰ Կը յիշենք մի քանիս. Գուրգէն Բորեանի *Նոյն Ծարկի Տակ* (1947), Ալեքսանդր Արաքսանեանի *Վարդեր Եւ Արիւն* (1958), Արմէն Գուլակեանի *Արշալոյսին* (1937) եւ *Մեծ Բարեկամութիւն* (1939), Վաղարշ Վաղարշեանի *Օգակում* (1930), Անուշաւան

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

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 "Khaghdi Hamar" (for conscience), Yeghia Kasbarian's "Yerevani Mech" (in Yerevan), Garek 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 Armenia.

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.