

ՅԱԿՈՒ ՕՇԱԿԱՆԻ «ԵՐԿՆՔԻ ՃԱՄԲՈՎ»

ԴՐԱՄԱՅԻ ՅԵՏԱԳԻԾԸ*

Բանալի բառեր – Յակոբ Օշական, դրամա, «Երկնքի ճամբով», ազգային-քաղաքական հիմնախնդիրներ, տարագրություն, կերպարներ, հայ-թուրքական եւ հայ-գերմանական յարաբերություններ, երոպական խարդաւանքներ:

Մուտք

Հայ բեմի վրայ, ըստ Յակոբ Օշականի, իր թատերական գործերը «աշխարհ մը ըսելիք»¹ ունեն, ինչը անակնկալ գրական խոստովանութիւն է, երբ գիտենք, որ վիճալարոյց թուացող այս եզրը, իր համար այդ ըսելիքը պատմուածքի ժանրում եւ «ծանր» վէպերի յայտնի տիրոյթներում է՝ դեռ մի կողմ թողած քննադատական աննախադէպ աշխարհը: Սակայն շուրջ երկու տասնեակ թատերական գործերի մատուցմամբ գրողը ընդգծում է, որ գեղարուեստական նիւթի չբացուած, ստուերում մնացած աշխարհ ունի եւ յանձն է առել մտնել դրա ծալքերը, բացայայտել իր գրական արեան հետ այս «զաւակի» հարազատութեան կերպը: Յ. Օշականը դրամաներ գրել է դեռ 1920-ականների սկզբից՝ Ֆիլիպէի շրջանից: Յատկապէս նկատի ունենք «Նոր-պսակը», «Կնքահայրը» «Աքլորամարտը»՝ իր

* Յօդուածն ընդունուել է տպագրութեան 07.08.2022:

1 **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատ. 10. Արուեստագէտ սերունդ, Վկայութիւն, Անթիլիաս, 1982, էջ 293:

տարբերակներով², որոնք ամբողջացրել է երկու-երեք շաբաթում: 1930-ականներին անդրադարձել է պատմական նիւթին «Երբ մեռնիլ գիտենք» եւ «Ստեփաննոս Սիւնեցի» դրամաներով՝ հասնելով մինչեւ ժամանակակից կեանքի բարոյաէթիկական հարցադրումները («Մինչեւ ո՛ւր»): Իսկ քննութեան ենթակայ «Երկնքի ճամբով» դրաման Սփիւքի գեղարուեստական միջանցքներում սուր քաղաքական ուղղութիւն բերեց անցեալ դարի երեսնականների կէտերին՝ նորովի արժեւորելով հայ քաղաքական դրամայի ուղին: «Կայսերական յաղթերգութիւն» շարքի պատմուածքներից (1920-1921) յետոյ գուտ քաղաքական գետնի վրայ այս դրաման գրողի ամբողջական մէկ այլ արձագանգն էր հայ-թուրքական յարաբերութիւնների գնահատութեան եւրոպական խորհրդի ներհակ ծաւալումներին, ցեղասպանութեան զգայնութիւններին, մինչդեռ գրականագէտ Գրիգոր Պըլտեանին թում է, թէ քաղաքական ենթաբնագիրը «անտեղի կերպով բարդացնելով»³ Յ. Օշականը կասկածի տակ կարող էր դնել գերմանացիների մարդասիրական առաքելութեան տպաւորութիւնը:

Բանն այն է, որ Գերմանիան Մեծ Բրիտանիայի հետ ամուրկանգնել էր եւրոպական հովերով, նուաճման անդուլ ջղաձգումներով ապրող այս ասիական երկրի շփացման, հովանաւորութեան ճանապարհին: Անգլիացիները աչքը յառել էին նախային անսպառ թուացող պաշարներին՝ աչք փակելով թուրքական հակաքաղաքակրթական գործողութիւնների տհաս ու բռի դրսեւորումների վրայ: Իսկ գերմանական կայսրութիւնն իր աշխարհակալ մղումների ծիրում Թուրքիային յատկացրել էր հլու-հպատակ աշակերտի դերը: Պատահական չէ, որ 20-րդ դարի երկու մեծ պատերազմներում Թուրքիան ստանձնել էր Գերմանիային հաւատարիմ ռազմական զինակցի դերակատարութիւն: Սրանք թուրքական եւ եւրոպական միասնական «յաղթերգութեան» առարկայական նախահիմքերն էին:

«Երկնքի ճամբով» թատերակը Յ. Օշականի այն հազուագիւտ, կարելի է ասել՝ եզակի գործերից է, որոնք բացում են 1915 թ. եղեռական օրերի չարագոյժ խորհուրդները, գերմանական դիւանագի-

2 «Ալլորամարտ»ի տարբերակներից պիտի դիտարկել «Անվերնագիր»ը, որը լոյս է ընծայել Արթի Յովհաննիսեանը (տես «Տասներկու իրօրինակ թատերկներ երեք հատորով», հատ. Ա., Փարիզ, Հայ թատրոնի ընկերակցութիւն, 2019, էջ 170-227):

3 Պըլտեան Գր., Մարտ, Անթիլիաս, 1997, էջ 401:

տութեան մեզ օտարոտի «յաղթական» խաղ-որոգայթները, որոնք խորացնում էին հոգեւորականների եւ ժողովրդի՝ վերահաս ողբերգութեան տագնապը, հրահրում համատարած տարագրութիւն եւ արիւնոտ հրդեհներ: Ազգային-քաղաքական հիմնախնդիրների գրական լուծումները դրամայում հետապնդում են հոգեբանական թիրախային մատուցման եղանակներ, ստեղծում նոր յարաբերութիւնների ներկայացման իմաստային բոլորովին այլ դաշտ:

Հինգ արարով այս դրաման, որ ժանրային յատկանիշներով աղերսում է ողբերգութեան խորհրդին, առաջին անգամ տպագրուել է 1936 թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում, իսկ առանձին գրքով՝ կէս դար անց Պէյրութում: Փաստօրէն, գրքերի ընդհատ հրատարակութեան ճակատագիրը ուղեկցել է նաեւ թատերագիր Օշականին: Այն լոյս տեսաւ Վարուժան Ծ. վրդ. Հերկելեանի խմբագրութեամբ, Էլօ Սարաճեանի «Հրատարակութեան առթիւ» առաջաբանով: Ուշագրաւ է վերջինիս դիտողականութեան իրայատկութիւնը Յ. Օշականի թատրերգութեան ընդհանուր յատկանիշների առիթով. «Օշականի վէպին ու քննադատական գործին համար ինքն իրեն արտօնել է ետք իր օրէնքներն ու զարտուղի ախորժակները, բեմին առջեւ մնացած է զինաթափ: Իր բնաբանը եղած է **ըլլալ կեանքին մէջ, կեանքին հետ** (ընդգծումը բնագրում է – Ս. Դ.): Այսուհանդերձ Օշականի թատերական գործը ստրկօրէն ենթարկուած չէ բեմական կամ առհասարակ թատերական ընկալեալ եւ կաղապարեալ օրէնքներուն»⁴:

Մեր կարծիքով՝ ճշմարտութիւնից հեռու չէ ժամանակի «ուշացած» այն ընկալումը, թէ Յ. Օշականի դրաման մնացել է ամէնից դժուարին, բայց եւ կառուցողական ներքին այդ դժուարութիւնները յաղթահարած ժանրային տեղամասը, որ պահանջել է հեղինակից լարուածութիւն եւ գուցէ կրկնակի պատասխանատուութիւն: Այստեղ, Յ. Օշականի «յուշումով», ժանրային նուրբ աղերս է որսացել Է. Սարաճեանը, երբ «խորհուրդներու հանդէս» դիտել է նաեւ «Օշականի ստեղծած թատրոնը»⁵, այսինքն՝ այնպիսին, ինչպիսին հէ-

4 **Օշական Յ.**, Երկնքի ճամբով / խաղ մեր ժամանակներէն, դրուագ մը մեր տարագրութենէն, Պէյրութ, 1985, էջ 5:

5 Նոյն տեղում, էջ 6:

քեանքների ոգու յորձանքն է, աւելին՝ «Խորհուրդներու մեհեանը», ինչպէս եւ կոչել է Յ. Օշականը ժողովածուն⁶:

«Երկնքի ճամբով» դրամայի նիւթը «մեր ժամանակներէն» է, տարագրութեան սկզբնաւորման ծանրագոյն շրջան ընդգրկող ոչ այնքան յայտնի սուրիական «դրուագը»՝ եւրոպական խարդաւանքների իւրատեսակ խաչներուկ, որը Յ. Օշականը կառուցում է թուրքգերմանական «ներդաշնակ» շահերի, թուրքական սպանդի նախադրան՝ տարագրութեան դատապարտուած ժողովրդի մահուան իրական հեռանկարի խորքերում որպէս դրամայի բախումների յատկագիծ: Այստեղ դրամատիկական նիւթի կառուցման օշականեան նախասիրութեան ոչ երկրորդական մի հետեւողական կիրառութեան մասին կարելի է վկայել. պատմական հայեցողական դրուագներում («Երբ մեռնիլ գիտենք», «Երկնքի ճամբով») գործողութիւնները ծայր են առնում թշնամու թիկունքում, որոնցում ծաւալում են նախադրութիւններին ներյատուկ հարցադրումների վերաբնութեան «փորձարարական» տեսարաններ, որոնցում բախում են գաղափարները, որոնցում հակամարտ ուժերը, օգտագործելով դաւաձանների ծառայամտութիւնը, թուլակամութիւնը եւ ստորաքարշութիւնը, փորձում են ստուգութեան ենթարկել դիմացինի քայլերի հնարաւոր դրսեւորումները:

1. Կերպարները հայ-գերմանական եւ հայ-թուրքական բախումների լոյսի տակ

Ճանաչողութեան դռների առջեւ են կանգնած երեք յամառ անհատներ՝ հայուհի Քնարը, թուրքական հարաւային ճակատի հրամանատար Խալիլը, որին յաճախ սպարապետ են կոչում, եւ գերմանուհի Էլէնան: Նրանք ծառայում են հակադիր նպատակների եւ դրանց իրագործման համար չեն խնայում «դիւանագիտական» զգուշութիւնները՝ կնոջ բնագոյր եւ հրամանատարի տիրական լրբենի պահուած-

6 Ի դէպ, նոյն խնդրին, դրամայի ժանրին այլ օրինակների յաւելումով, անդրադարձել է գրականագէտ, Յ. Օշականի երեւանեան «Ամբողջական գործեր»ի խմբագիր Քնարիկ Աբրահամեանը, որը «Բագին»ի էջերում կատարել է ընդհանրացումներ՝ Էլնելով Յ. Օշականի խորհուրդների արժեւորումներից, անցկացնելով գործնական զուգահեռներ. «...Հեղինակը պահպանում է մտայնացումների երթելեկը ... ժանրային փոխանցումներում, ինչպէս «խորհուրդներու մեհեանը» հէքեաթ-պատկերների ժողովածուն, ապա թատերական գործերը՝ «Երբ մեռնիլ գիտենք», «Օրն օրերուն» «խորհուրդ» բնորոշումով, նոյն հէքեաթ տարագի տակ «Կեանքին պէս», «Օսկի օրանը» վէպերը» («Բագին», Պէրոյթ, Համագայինի Վահէ Սէթեան տպարան, 2020, ԾԹ. տարի, Դեկտեմբեր, N 4, էջ 75):

քը: Դրաման ամբողջությամբ բախումների տեսանելի եւ անտես ապարէզ է: Երկու կանայք նախ եւ առաջ այլաբանական հաւաքական սիմվոլներ են՝ հայկական եւ գերմանական քաղաքակրթական հինաւորց պատկերացումների փորձով: Այժմ դէմ յանդիման կանգնած են իրարամերժ խաչմերուկներում. նրանց ընտրութիւններն են տարբեր. հայը՝ ինքնութեան գոյատեւական մաքառումի մէջ, գերմանացին՝ վայրի ուժին ապաւէն, նուաճողական մոլուցքից կուրացած թուրքական երկիրն ուղղորդելու մարմաջով, խարդաւանքների մէջ խորուած: Եւ այս ամէնի կողքին՝ իրար չհանդուրժող, կնոջ ինքնաբաւութեամբ առաջնորդուող ուժեր:

Փորձենք խմբաւորել դրամայի բախումները՝ ըստ տեսարանների, «ազգայինի» յաջորդական կարգով, նախապէս կերպարների զարգացման հեղինակային մտայնացման եւ գործողութիւններում ներգրաւուածութեան տրամաբանութեան համադրութեամբ: «Երկնքի ճամբով» դրամայի հակամարտութիւնների ներկառոյց մտայնացման երեք ակունք է մշակուած՝ «գերմանական» գիծը՝ Ֆոն Էլէնա Ադլերը եւ Ռիթան՝ բացասականի եւ բարութեան ծայրայեղ խտացումներով, թուրքական «նորը» եւ ւանդականը՝ Խալիլը եւ Իբրահիմը, որոնք ի վերջոյ միաւորում են բացարձակ չարի դրօշի տակ, եւ երրորդը՝ ուրացման հակամէտ բողոքական պատուելիների ու ժողովրդական զանգուածի ներքին բախման ցուցադրութիւնը:

Առանցքային հերոսուհին Քնարն է՝ զարգացած, մաքառող ու գօրեղ, յաճախ գրեթէ միայնակ, որ փաշայի դիրքը գործադրել է դատապարտուած կարաւանների փրկութեան համար: Նա դուրս է գալիս միաժամանակ գերմանական, թուրքական վայրագութիւնների եւ անձնապաստան հայ հոգեւորականների դէմ, երբեմն՝ խուլ, երբեմն՝ բացայայտ պայքարի դրօշներով: Ի դէպ, Յ. Օշականը հերոսուհու կերպարի մատուցման հարցում կիրառել է նրբին հնարանք. իւրայինների հոգեհարազատ շրջանում Քնարը օտարներին ներկայանում է իբրեւ Գանար կամ Գանարիա: Թերեւս օտարների մէջ «Քնար» անուանաձեւն արտաբերել իբրեւ բացառութիւն հերոսուհին թոյլ է տալիս միայն գերմանուհի Ռիթային, որին վստահում է՝ սրտով կապուելով⁷:

7 Տե՛ս «Հայրենիք» ամսագիր, Պոսթըն, 1936, Ապրիլ, N 6, էջ 17:

Ճիշդ է, հայուհին յաճախ հիւծում է, բայց նորոգում է ժողովրդի փրկութեան, նահատակ ամուսնու տեսլականով, զաւակների ճակատագրի համար տագնապով: Նա առանձնանում է կազմակերպական բացառիկ շնորհով, իրադարձութիւնների խորատես կռահման ունակութեամբ, գերմանական եւ թուրքական միջավայրում, ի շահ ազգայինի, արագ է կողմնորոշում, սրուած վտանգներում ճշմարտախօսութիւնը որպէս քաղաքակրթական յարաբերութիւնների զարգացման լծակ գործադրելու կարելիութիւն ունի, ինչի մասին ակնարկում է Ռիթայի հետ հոգեշահ զրոյցում: Զարմանում ես, որ Քնարը կրթութիւն ստացել է Թուրքիայում բացուած գերմանական միսիոներական որբանոցներից մէկում⁸, սակայն դարձել է ներքնապէս կարողունակ դիւանագէտ՝ անձնական ողբերգական դրոշմով, կնոջական իր թուլութիւնն ուժ դարձրած, անգամ թատերագրի մատուցմամբ՝ կատարելատիպի ձգտող:

3. Օշականի դրամաների հարցում խստահայեաց Գր. Պըլտեանը Քնարի կերպարը դիտում է իբրեւ «միակ շահեկան տիպարը, որուն ճակատումները գերմանուհիներուն եւ Խալիլին հետ կը կազմեն խաղին ամէնէն խռովիչ պահերը»⁹: Յիրաւի, ի՞նչ ունի նա կորցնելու, երբ արդէն թուրքական հալածանքի գոյններում նահատակուել են ամուսինը, նորածին աղջնակը եւ տղան, իսկ տասնամեայ որդուն՝ վերջին յոյս Արամին, բարեկամների փոքրաթիւ շրջանակը գաղտնի պահում-պահպանում է իբրեւ հայութեան վաղուայ ճակատագրի խորհրդանիշ: Շարունակական ցաւերի ընդմէջէն դիմակայած կինը դրամայի վերջում՝ վարագոյրից անմիջապէս առաջ, մխիթարում է առկայծած յոյսով, երբ պատահականօրէն արքորեաներին ճանապարհողների մէջ գտնում է խիստ նիհարած որդուն՝ շրջապատուած նահատակ ամուսնու մօր՝ պառաւի (որին տեղացի հայերը ճանաչում էին իբրեւ Տիրամօր), իր հիւանդ քրոջ եւ Տէր Ներսէսի բացառիկ հոգատարութեամբ, որոնք չէին թողնի, որ Արամը թուրքերի մօտ մեծանայ, ասել է թէ՛ թուրքանայ, կամ սպանուի: Քնարի ցաւը մեղմուած է, հոգեպէս առժամեայ հանգստութիւն է իջել որդու ճակատագրի համար, այլեւս կարող է ներքին խաղաղու-

8 Տե՛ս նոյն տեղում:

9 Պըլտեան Գր., նշվ. աշխ., էջ 402:

թեամբ, երկրային մեղքերով ծանրաբեռ ընդառաջ գնալ տարագրութեան եւ մահուան:

Գր. Պըլտեանը ակնյայտօրէն դժգոհ է դրամայում Քնար-Արամ հրաժեշտի հանգուցալուծումից, երբ երկուսն էլ մնում են կենդանի, սակայն անորոշ, մշուշոտ ապագայով: Նա լուծման նման եղանակը համարում է «թատերականութենէն» ձերբագատման հեղինակային անկարողութիւն («Օշական բոլորովին չի յաջողիր ձերբագատիլ այդ «թատերականութենէն»¹⁰), ինչը նկատել է նաեւ «Նոր-պսակ»ի աւարտին եւ «Աքլորամարտ»ի առաջին տարբերակում, երեւի թէ իբրեւ ընդհանրական կարծրատիպ: Մեր տպաւորութեամբ էլ զաւակի ու մօր անակնկալ վերջին հանդիպումը զգայութեան, յուզականութեան ցուցադրական հնարանք է:

1915 թ. աղէտի շրջանի «թուրք», «գերման» քաղաքական գնահատութիւնների յորձանքը այս դրամայում խիստ որոշակի է, որոնք հեղինակը բացայայտում է Քնարի հետեւողական մեկնաբանում-մերկացումների միջոցով: Հերոսուհին՝ որպէս տիպ, ծառայում է Յ. Օշականի գաղափարագրին՝ անզուսպ պոռթկումով քողագերծելու գերմանացիների «մարդասիրութեան» իրական երեսները:

Իսկ ո՞վ էր այրի ֆոն Էլէնա Ադլէրը՝ Եէնայի համալսարանն աւարտած, թուրքական հարաւային ճակատի շրջակայքում ծուարած հայ «երկու հազար որբերու պատսպարանին վարիչը»¹¹, բայց անելի շատ զինուորական շտաբի տարփուհին, մատաղատի սպաների հրապոյրների մատակարարը, նա, ով կրքով ու յետին շահերով¹² պաշտպանում էր գերմանական կայսերական պաշտօնական տեսակէտը, թէ հենց թուրքերի դէմ հայերի ըմբոստացումը պատճառ դար-

10 Նոյն տեղում, էջ 391:

11 «Հայրենիք» ամսագիր, 1936, Ապրիլ, N 6, էջ 10:

12 Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 13: Հերոսուհի Քնարն է, որ իրեն իրաւունք պիտի վերապահէր նկատելի հետտորաբան ոճով այսպանելու գերմանական «անպատկառութիւնը». «Այն, դուք բոլորդ, ձեր այդ զարգացած Եւրոպան ու Ամերիկան իրենց ընկերութիւններով ու մամուլով.... Պարտաւոր էք լսել ոչ անշուշտ սորվելու համար ինչ որ կ'ընէք տարիներէ ի վեր թուրքերը անտարանելու ձեր հազար ու մէկ պղծութիւններով: Ի՞նչ անուն տալ այն բանին, որ կը կրէք չեմ ըսեր ձեր լանջքին տակ, այլ խորը ձեր ուղեղին մէջ:Ու ես կը պատռեմ քօղը ձեր հոգիին ու կը պոռամ թուքով ու հայիոյութեամբ – կա՞ն թէ չկան դուն, որուն անունն է **քրիստոնէայ խղճմտանք** (ընդգծումը բնագրում է – Ս. Դ.), բայց մարմինը անորակելի բան մը, ձեր գրեթէ բոլորին ալ խորը: Որ շահ է, հաշիւ է, ենթասպայ է, թիկնապահ է, փաշա է» (նոյն տեղում):

Սիւնգամից կարելի է նկատել քաղաքական գնահատականի «հասցեագրումը» հերոսուհուց հեղինակին. Քնարն ինքը թատերագրի խօսակիողն է:

ծաւ ժողովրդի կործանման եւ ոչ թէ գերմանացին, ինչին իբրեւ պատասխան՝ «միայն ու միայն գերմանները»¹³, հակազդում է Քնարը:

Բախման ոլորաններում հայ ապրելու ըմբոստացումը դատապարտուած է թուրքական շովինիզմի արթնութեան ու դրա ռազմախրաւական սին դիրքերին փաստաբան կարգուած գերմանական սեղմող օղակին: Քաղաքական որոնումների հակադիր ճանապարհին երկու կին սինվոլները՝ Էլէնան եւ Քնարը, ընտրել են փրկութեան կամ պարտադրուած վերելք-անկման այլազան ուղիներ: Քնարը չի էլ ծածկում, որ «քուրտերու ախտէն մինչեւ սա պալատը իմ ճամբաս բացողը իմ մարմինս է եղեր, ինչպէս ուրիշներունը՝ ուրացումը իրենց հոգիին կամ վաճառումը հաւատքին, ըսել կ'ուզեմ իրենց սկզբունքներուն: ... Եւ, սակայն, **մենք իրաւունք ունինք քրիստոնէայ բարոյականը պահանջելու ձեզմէ, որ կու գաք ազատ, յաղթական, ասպետ Գերմանիայէն:** Կը կարծեմ թէ, տիկին, շատ յոխորտալու պատճառ չունիք իմ վրայ: Ես չեմ մեղաւորը, որ ձեր մեղրալուսինը այդքան կարճ տեւած է փաշային հետ»¹⁴:

Նկատում ենք, որ քաղաքական շարժառիթներից այն կողմ հեղինակը Քնարի խօսքին գումարում է կանացի բնագոյը, որտեղ փաշան ինքը կնոջական մոլուցքի թիրախ է, աւելի ճիշդ՝ դիրքի հաստատման գործիք, ինչպիսին կարող է լինել մինչեւ անգամ թիկնապահ Ազիզ պէյի անկողին ձգուող անբարոյ շղթան, որ խաղարկում են օտար կանայք: Բնական է, որ շղթան պիտի փրթէր, ինչպէս փրթում է դիւանագիտական խաղերի գուսպ կապը Էլէնայի եւ Քնարի միջեւ: Գերմանուհին, կորցնելով սառնասրտութիւնը, անցնում է ուղղակի հայեոյանքների: Չտիրապետելով իրեն, հունից դուրս գալով, գայրոյթից կարմրատակած՝ նա անգամ մոխրաման է շարտում Քնարի ուղղութեամբ:

Բախումը կատարեալ է դառնում Քնարի եւ Խալիլի վերջին հանդիպման ժամանակ եւ ոչ առանց Էլէնայի նախապատրաստած վրէժխնդիր թելադրանքի վերջին՝ 5-րդ արարում, որն սկսում է դրամայի հակամարտ բեւեռների ուղղակի շփումից: Այստեղ թուրքական բանակի հրամանատարը, թում է, ինքնատիրապետման բացառիկ օրինակ է տալիս. անայլայլ պատրաստուել էր կնոջը

13 Նոյն տեղում:

14 Նոյն տեղում, էջ 14: Ընդգծումները տեւս միայն 1985 թ. առանձին հրատարակութեան մէջ՝ **Օջական 3**, Երկնքի ճամբով, էջ 23-24:

յանձնել աչքերն արին կոխած ռազմական կամակատար դաժան իբրահիմին, որը, ինչպէս Վահրամի հետ Խալիլի գրոյցից է պարզուում, նախապէս վճռել էր զինուորական սպասեակների ոհմակի միջոցով լլկել հրամանատարի կնոջը, յետոյ՝ նետել իր տնօրինմանը յանձնուած արտրեալների խմբի մէջ:

Քնարը երեք ամսից աւելի է՝ բախտը կապել է թուրք բարձրաստիճան հրամանատարի հետ, նրան դրդել հայ գաղթական զանգուածների նկատմամբ փրկութեան ակամայ գթաշարժ քայլերի, սակայն չի կարողացել զսպել ամուսնու մէջ գազանի՝ «թուրքի» արթնացումը, ինչն էլ նոր ողբերգութեան շարժառիթ է դառնում: Նախ Խալիլի ցուցումով շուրջ երեք ժամ հարցաքննում են Քնարին, ապա փաշան անձամբ է փորձում ստուգել կասկածները, թէ ինչու է Քնարը, օգտագործելով հարաւային ճակատի հրամանատարի կնիքը, հրաւիրել Ֆայիզ պէյին, զգուշացրել նրա կնոջը՝ Ռիթային, եւ էլի բաներ, որոնց կեղծ իրազեկման աղբիւրը մէկն է՝ գերմանուհի նոյն Էլէնան: Քնարն իր հերթին բացայայտում է փաշայի առջեւ, որ նրա քթի տակ Էլէնան, քստմնելի Վահրամի հետ համագործակցելով, շրջանառութեան մէջ է դրել կեղծ կնիք, որով բանակից պարբերաբար վաճառքի են հանել հագուստ, սնունդ եւ ռազմամթերք:

Ուշադիր աչքն այստեղ եւս կարող է որսալ հեղինակի ենթակայական ընդգծուած մէկ այլ միտում. Վահրամ անունը, կարծես ակնյայտ նախապաշարումով, դրամաների մեծ մասում կրում են ստոր, խաբերայ, դաւաճան տիպերի ներկայացուցիչները: Այս դրամայում Պոլսի համալսարանի իրաւաբանական բաժանմունքն աւարտած Վահրամի նկատմամբ հեղինակի խորշանքն ակնբախ է Խալիլի հետ հանդիպման տեսարանի նոյնիսկ մեկնական, «կողմնակի» բացատրագրում, երբ նրան ներկայացնում է իբրեւ «տաճիկ էֆէնտիի մը թիփը»՝ Խալիլի առջեւ գետնամած, վախվորած¹⁵: Խալիլն էլ չէր թաքցնում իր գարշանքն այս տեսակ հայից՝ վիրաւորելով ստորաքարշ մարդուկին ամենայետին բառերով: Բայց երբ հասնում է պահը, Վահրամն իշխանութիւն է բանեցնում հայերի վրայ՝ ծեծով, խոշտանգումներով ստորագրել տալով իրենց ճակատագրե-

15 Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 25:

Բացառութիւն է թերեւս «Աքլորամարտ»ի երկու տարբերակներում հանդիսատեսին հանդիպող յեղափոխական Վահրամը, որը նահատակուում է թուրքերի հետապնդման հետեւանքով: Գուցէ վերնագիրն այստեղ էլ միտումով է ընտրուած՝ ի հակադրութիւն բացասական վահրամների տիպի:

րը վճռող թղթածրարները: Հենց նա պիտի ընդունի «սե գլուխներու»՝ պատուելի բարձրաստիճան հոգեւորականների՝ քրիստոնէութիւնից յանուն իսլամի կամաւոր հրաժարումի թողութիւնը Խալիլի անմիջական կարգադրութեամբ. «Կը գրես այդ սե գլուխներուն իմ հրամանը: Վաղը մինչեւ կէսօր իրենց պայմանաժամ: Կը տաճկանան կամ կը մաքրուին: Երկուքէն մէկը: Ես կողմնակից եմ առաջինին: Գիտցած ըլլան»¹⁶: Եւ ընդհանրապէս ուժի տիրապետումը բերում է թուրքական «յաղթերգութեան» կեղծ փիլիսոփայութեան, որը հնչում է յաղթողի շուրթերից որպէս կանխաւ կարգախօս. «Այս շրջանին մէջ ապրելու համար ամէն հայ ըստ օրինի պարտ է իսլամանալ»¹⁷: Այդպէս է. քրիստոնէաների անյապաղ իսլամացումը թուրքական քաղաքականութեան բաղադրիչ նախապայման է դիտուել, որը գուցահեռ առաջնային հարցադրում է նաեւ «Երբ մեռնիլ գիտենք» թատերակում: Այդ ճամբով է արթնանում թուրքի դաժանութիւնը, երբ սառնասրտօրէն վճռում է իր հայազգի կնոջ ճակատագիրը թուրքական աւանդոյթով, ինչպէս «վայել է» հարաւային ճակատի նախարար հրամանատարին:

Խալիլի կերպարի կառոյցը բնագոյների մակարդակում չէ. ցածր կամ միջին զարգացումածութեան թուրքի ըմբռնումից անհամեմատ բարձր է: Գիտի հանդուումի մեթոդը կիրառել, միշտ տիրական դիրքերում է: Մարդուն գնահատել գիտի, զգացմունք խաղարկել ի հարկին, բայց եւ անողոք է, եթէ խօսքը բանեցրած սկզբունքների մեթոդաբանութեան ընտրութեան հարցն է շօշափելու՝ իր դիրքին օգտաշատ եւ, անշուշտ, թուրքական շովինիզմի մեծապետական շահերին հետամուտ քայլերի տրամաբանութեամբ:

Այս առումով «Երկնքի ճամբով» դրամայի հեղինակն ուշադրութեան կենտրոնում է պահում Խալիլի կերպարի մեկնութիւնը թուրքերի պատմական զարգացման ընդհանուր ենթաբնագրում. ««Երկնքի ճամբով»ը հայ եւ թուրք բախումէն կը թուի զարգանալ, բայց չէ անով կաշկանդուած: Հոն կան հզօր թուրքեր, իրենց թրքութեան սանկ տասնի մօտ դարերով կարծրացած: Բայց նաեւ թուրքը, որը կը կարծէ այդ խեցիներէն ինքզինքը ըլլալ ազատագրած ու կը խօսի

16 Նոյն տեղում, էջ 26:

17 Նոյն տեղում:

արեւմտեան մշակոյթին հաղորդ մտայնութեամբ: Ինչ որ «Երկնքի ձամբով»ին փաշան կ'ընէ թէ՛ թուրք, թէ՛ մարդ»¹⁸:

Թուրքի մէջ «մարդուն», որի մասին ակնարկում է մեկնաբան Օշականը, հաստատում է նաեւ հերոսուհին՝ Քնարը, որը պալատից դուրս վռնդուելուց առաջ Խալիլի հետ սկզբունքային հակամարտ երկխօսութիւն վարելու ժամանակ յիշեցնում է նրան ուսումնառութիւնը բեռլիններում, փարիզներում, Պոլսում. «Դուք նախարարն էք մեծ տերութեան մը: Տարիներով սորված Արեւմուտքի մշակոյթը, ու կը յաւակնիք ձեր ժողովուրդը արդիացնել: ... Ինչ փառասիրութիւն արեւմտեան պետական մարդուն ձեր ասպարէզն ի վար: Բայց տարբեր չեղաք զափթիէի մը կտորէն, երբ ձեր առջեւէն կ'անցնէր դժբախտներու կարաւան մը»¹⁹: Քնարի այս սպանիչ խօսքերից յետոյ Խալիլը հանում է իր՝ արեւմտեան ուղղութեան ջատագովի կեղծ դիմակները. նա այլեւս անուղղայ ոճրագործն է, ժողովրդասպանը: Կերպարի զարգացման ուղին դրամայում որոշարկուած է:

Թատերագիր-տեսաբանը դիպուկ է նկատում. «Ատիկա Օշականին հնարաւորութենէն չի գար: Ատիկա այն աւելին է – դուք պիտի ուզէի՞ք արդեօք բարբարոս տարազը, **ձգտո՛ւմը** (նկատի ունի կերպարի երոպականացման կամ, ընդհակառակը, «թրքութեան» գծերի թանձրացումը. ընդգծումը բնագրում է – Ս. Դ.), գործածել այդ վիճակին համար – որով խաղ մը, արուեստի գործ մը կը **ջանայ, պարտի ջանալ** (ընդգծումը բնագրում է – Ս. Դ.) կոտորտելու իր նախապայմանները՝ մուտք ձարելու համար աւելի բարձր ոլորտներէն ներս: Մարդ կը տարակուսի այդ փաշային իրականութենէն: Եւ սակայն Օշական զայն առած է Սիւրիոյ եւ Պաղեստինի ամենագօր հրամանատարին անմիջական շրջապատէն: Ու այդ թատրոնին մէջ սեւեռուած տիպարը աւելի է նոյն ատեն, քան թուրքը: Ձգտումը, ինծի համար, վարդապետական մտահոգութիւն մը չէ երբեք: Ձգտումը կեանքի շատ մը կերպեր ընդհանուր երեսի մը վերածել կրնալու պարկեշտ առաջադրութիւն մըն է»²⁰:

Յիրաւի, Արեւմուտքի հովերով քաղաքակրթուած այս փաշայի նոր «թուրքական» կերպը, ըստ Յ. Օշականի՝ «**այդ ժահիրը բիւրե-**

18 Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատ. 10, էջ 292:

19 «Հայրենիք» ամսագիր, 1936, Յուլիս, N 9, էջ 14:

20 Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատ. 10, էջ 292:

դացնելու (ընդգծումը մերն է – Ս. Գ.)»²¹ եղանակը, կարծես կրկնում է «Մնացորդաց» վիպաշարի քոմանտան փաշայի երոպական «կրթական» վերելքի ուղին, որը Թուրքիա վերադարձից յետոյ ծառայում է երկրի նորանոր խարդաւանքներին ու հայերին հալածելու արշաւի մոլուցքին: Նոր թուրքերն են սրանք, որոնք հրում են երկիրը դէպի աղէտ, ցեղասպանի միջազգային համբաւի:

2. Հայ պատուելիների կերպարները՝ նահանջ եւ վերադարձ

Դրամայում բախման սլաքները մեզ յանգեցնում են հայ-թուրքական շփումներում տարագրութեան սկզբի յարուցած անակնկալների քննութեանը, թէ հոգեբանական ինչ խորքով են պատրաստ հայերն ու թուրքերը նոր առձակատումին: Հայերի ապրած ահագնացող շփոթը եւ անսանձ վայրագութիւնից սրարբած թուրք ամբոխի յափրանքը շրջեցին գոհի ու դահճի աւանդական պատկերացումների հունը: Թատերակի հակամարտութեան երրորդ խորքը, այսպէս դիտուած, ներքին, հայկական ուղղութիւն ունի: Գրողի վերաբերմունքում կայ վատ թաքնուած միտում, այսինքն՝ տիրապետողը խոր հիասթափութիւնն է բողոքական վերապատուելիների՝ մորթը փրկելու վարքագծից, երբ նրանցից շատերը, ժողովրդի հետ լինելու փոխարէն, դիմում են դաւաճանական քայլերի հենց աքսորի նախօրէին: Նրանք, ըստ էութեան, իրենց գերմանական միջնորդախաղով ջանում էին ուղիղ դիմելու թուրքին՝ պատրաստ մտնելու իսլամական աւազան: Նրանց տրամադրութիւնների դէմ դուրս են եկել Քնար-Գանարիան, Տէր Ներսէսը, Ժամկոչ Պողոսը, պառաւր եւ Էլի ուրիշներ, որոնք կայացրել են ժողովրդի տառապանքի ուղուն բաժնեկից լինելու վճիռը: Դրաման կերպարների բոլորագծման ուշագրաւ կոր ունի. թէեւ երկրորդական գծի վրայ, բայց անհատականութեան խոր կնիք է կրում Քնարի նահատակուած ամուսնու մայրը, որը դրամայի վերջին տեսարանում՝ Խալիլի նախաձեռնած տարագրութեան սկզբի թոհուրոհի մէջ, մեռնում է՝ վեհացումի եւ ողբերգականի լրումի նոր խորհուրդ հաղորդելով դրամայի եւ ողբերգութեան ժանրային սահմանագծին:

21 Նոյն տեղում:

Այս կերպարները, Քնարի իւրատեսակ առաջնորդութեամբ, ռոմանտիկական-բանաստեղծական, խիստ զգայնական գծեր ունեն, որոնք սահմանակցում են երբեմն սենտիմենտալ տպաւորութեան հետ: Աւելի քան հաւասարակշիռ ու պրագմատիկ պատուելի Շմաւոնեանն է անգամ դրամայի աւարտին հակուած երազայնութեան սահմանին: Վերլուծաբան Գուրգէն Մխիթարեանը Օշական թատերագրի ոճում դա ընդհանրական մօտեցման արտայայտութիւն է դիտում՝ գրելով. «Յուզումը չի պակսիր իրեն բեմի վրայ, ուր հակառակ իր տեսութեան, գիտէ երբեմն **սանթիմանթալ** ըլլալ, բայց կը փնտռենք շարժումը, որ յատկանի՛շը կը կազմէ թատրոնին: Քիչ մը աւելի շարժում, եւ քիչ մը պակաս իրապաշտութիւն»²²: Այսինքն՝ առկայ է գրագէտի հեռացումի միտումը իրականութեան ընկալման սահմաններից դէպի սենտիմենտալիզմի ճամբար, ինչն էլ պիտի կազմէր շարժման ներքին արագութիւնը:

Ի հա՛րկէ, դաւաճանական հակումի քայլքի մէջ շարժառիթների վարանք ապրում են դրամայում հանդէս եկող գրեթէ բոլոր բողոքականները՝ Շմաւոնեանը, Մինասեանը, Ֆիլեանը, Շահիկեանը, Համազասպը, Մխիթարեան արքայի «փրկարար» շնչով ու տարագով ապրող Օգոստինոսը եւ ուրիշներ: Անհատականութեան հարց է տարբեր բնաւորութիւններ են, մարդու մէջ մարդը ներքին կուով է, որ կոտրուում է, եւ կամ մահուան գնով պահպանում հայօրէն մեռնելու երջանկութիւնը: Սկզբում քչերը, ապա բոլորը, անգամ վերջին պահին, մէկիկ-մէկիկ, թէկուզ տատանւելով, յապաղելով, վայրագութեան պատկերներից սթափուելով, հարագատների անէծքից խուսանաւելով, վերագտնում են հայակերտութեան ակունքը՝ թէկուզ մինչեւ երկինք, սակայն «առոյգ ու թեթեւ, մինչեւ Գողգոթա...»²³, ինչպէս ասում է «դարձածներից» Շմաւոնեանը, այսինքն՝ «երկնքի ճամբով», ինչպէս թելադրում է դրամայի խորագիրը: Այնուհանդերձ, ակնառու են վերապատուելիների քրիստոնէական վերադարձի նախապատճառների քաղաքական հիմքերի «կողմնակի» անցումները:

Օշական թատերագրին հետաքրքրում է կերպարների վերափոխութեան հենց այս ներքին ընթացքը, ինչն ստիպում է հաւատալ

22 Մխիթարեան Գ., Քառորդ դար գրականութիւն, Գահիրէ, տպ. «Յուսաբեր», 1946, էջ 169:

23 «Հայրենիք» ամսագիր, 1936, Յուլիս, N 9, էջ 26:

կամային արթնության ենթագիտակից զօրութեանը: Ափսոս, որ դրամայի դրուագներում միշտ չէ, որ հեղինակն ի վիճակի է երկրորդական տիպարների հոգեկան տեղաշարժերի մանրամասներին անդրադառնալու:

Հարցադրումների հեռահարութեամբ ուշադրութիւն է գրաւում երկու պարագայ: Պատահական չէ ժամկոչ Պօղոսի ոգեկոչումը՝ Տէր Ղունկիանոսի յիշատակով ոգեշնչուած: Նրա «Երթ յետս իմ սատանա», ասել է թէ՛ «կորչի՛ չարքը», խօսքը ստիպուած էինք ընդունել որպէս պատուհասի իրատեսական վկայութիւն: Հին օրերի նմանօրինակ պատուէրի կրկնութիւնը յատկապէս ուսանելի էր տասնհինգի դժնդակ օրերին. «Էսպէս ընդունիլ չարին յարձակմունքը: Գլխնուս կրակ ընկեր, կը վառի»²⁴: Ընդ որում, երկրորդ նախադասութիւնը՝ երկու անգամ: Եւ դա չի վերաբերում միայն թուրքերի բերած սպանդին, այլ նաեւ անհատների՝ ֆիզիքական փրկութեան կոյր ջանքին: Երկրորդ հանգամանքը վերաբերում է Սուրիայի գաւառական այս քաղաքի մայր եկեղեցու աւագերէց քահանայ Տէր Ներսէսի մի արտայայտութեան, որը թերեւս արեւելեան ծագում ունի. «**Օրերը երկար են հիմա դարերու չափ**»²⁵: Տէր Ներսէսը քաջ գիտակցում է տարագրութեան ուղով ժողովրդին առաջնորդելու իր վրայ ծանրացած առաքելութիւնը: Անորոշ է ամէն ինչ, վստահ է միայն, որ «երկնքի ճամբով» գնալիս ինքն իրաւունք չունի ընկրկելու. ոգի պիտի պահի, հաւատ եւ դիմակայութեան ներուժ, երբ մահը դիմաւորելն անգամ իր ուժի ապացոյցը պիտի դառնայ:

Ամփոփենք: Դրաման ունի խոր յուզականութիւն, կերպարների հոգեբանական լրիւութիւն: Տիպարների բազմաքանակութիւնը առանձին ոճաւորման բազմապիսութեան ասպարէզ է ինքնին: Արժէր, որ մեր «բազմագբաղ» բեմադրիչները փորձէին ձեռք գարնել հայ բեմի լաւագոյն նուաճումներից մէկին՝ իրենց տաղանդի ուղղութիւնը փոքր-ինչ շրջելու համար:

24 Նոյն տեղում, 1936, Մայիս, N 7, էջ 51:

25 Նոյն տեղում, էջ 52:

Ի դէպ, կիրգիզ արձակագիր Չինգիզ Այթմատովի առաջին նշանաւոր վէպի խորագիրն է սա ստեղծուած 1980 թ., որտեղ անապատում Եդիգէյի մենութեան եւ սիրելի մարդու մահուան օրը դառնում են կիզակէտ նոյնչափ, որչափ Տէր Ներսէսի ողբերգական ապրումները իր ժողովրդի անոթ վիճակի համար, որին պարտաւոր է այլեւս առաջնորդել տարագրութեան ճանապարհներով: Միայն մի տարբերութեամբ. Եդիգէյը բացարձակ միայնակ մարդն է՝ ներանձնական յիշողութեամբ, Տէր Ներսէսը մենակ է ժողովրդի ողբերգութեան սուր զգացումներում, բայց հաւաքական յիշողութեամբ է գնում դէպի անապատի խորքերը:

Սուրեն Գ. Դանիելյան – հեղինակ է 9 մենագրության և հարիւրաւոր յօդուած-ուսումնասիրութիւնների: Կազմել և խմբագրել է Սփիւռքի գրականութեանը վերաբերող տասնեակ գրքեր: Գիտական հետաքրքրութիւնների շրջանակն ընդգրկում է արեւմտահայ դասական և սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւնը և տեսաբանական հարցադրումները, արեւմտահայ գրամշակութային խնդիրները և կրթական ոլորտը:

Էլ. հասցէ՝ spyurksd1948@gmail.com

Summary

THE TRACE OF THE DRAMA “ON THE WAY TO THE HEAVEN” BY HAKOB OSHAKAN

Suren D. Danielyan

Doctor of Sciences in Philology

Key words - Hakob Oshakan, drama, “On the Way to the Heaven”, national-political issues, elimination, characters, Armenian-Turkish and Armenian-German relationships, European intrigues.

The article examines the drama “On the Way to the Heaven” (1936) by Hakob Oshakan, which shows national-political theme and together with dramas “When we know to die” and “Stephannos Syunetsi” completes the author’s perceptions regarding the historical and moral questions. In particular, the relationship between Oshakan’s drama and other genres, such as short stories and novels, the experience of a new genre matter is emphasized.

This five-act drama, which with its genre features appeals to mystery of tragedy, was first published in 1936 in Boston’s “Hairenik” weekly, and half a century later in Beirut, edited by Archbishop Varoujan Hergelian, with the preface of Elo Sarajian’s “On the Occasion of Publication”.

The material of the drama “On the Way to the Heaven” suggests the immediate beginning of the 1915 genocide and the elimination. The article

presents the peculiarities of Oshakan's character formation through Armenian (Knar, Ter Nersess, protestant priests), German (von Elena Adler, Rita) and Turkish characters (Khalil, Ibrahim) and their various conflicts, where each of them is positioned according to its national inclinations and interests. Regardless of the efforts made by the author to show the development of the character in case of Khalil, a Turk with a European education, he remains convinced that the same education will not help him to get rid of his instincts. Along with the national questions, the scenes of the women collision are also presented with the aim at keeping the intrigue of the drama awake.

The Armenian Knar stands out among the characters, which is the focus of the intrigue mentioned above. She was a developed, struggling, powerful, often lonely woman who used the pasha's position to rescue caravans sentenced to death. She comes out at the same time against the German, Turkish atrocities and self-defense Armenian clergy, sometimes with open flags of struggle.

The wording of the article is considering the system of approaches and judgment of Elo Sarajian, Krikor Beledian and himself Hakob Oshakan.

The conclusion is, that Hakob Oshakan's drama "On the way to the Heaven", the title of which suggests the way of Armenians' elimination and death of people, preserves emotion, psychological completeness of the characters. And the multiplicity of these characters is a sign of special styling in itself.

ТРАЕКТОРИЯ ДРАМЫ «НЕБЕСНЫМ ПУТЕМ»

АКОПА ОШАКАНА

Сурен Д. Даниелян
Доктор филологич. наук

Ключевые слова - Акоп Ошакан, драма, «Небесным путем», национально-политические проблемы, изгнание, образы, армяно-турецкие и армяно-германские отношения, европейские интриги.

В статье рассматривается драма Акопа Ошакана «Небесным путем» (1936) на национально-политическую тематику, в которой обобщается восприятие автором исторических и этических вопросов времени, как и в его произведениях «Степанос Сюнечи» и «Когда мы умрем».

Эта драма в пяти действиях, которая по своим жанровым характеристикам относится к трагедии. Она впервые была издана в 1936 г. в Бостонском журнале «Айреник», а отдельной книгой – спустя полвека в Бейруте под редакцией архимандрита Варужана Эркеляна и с предисловием «По поводу издания» Эло Сараджяна.

Материал драмы «Небесным путем» предсказывает начало геноцида и депортации армян в 1915 г. В статье показаны особые приемы создания образов А. Ошаканом на примере армянских (Кнар, Тер Нерсес, протестантские священники), немецких (фон Элена Адлер, Рита) и турецких (Халил, Ибрагим) героев в процессе различных столкновений между собой, в которых каждый позиционирует себя в соответствии со своими национальными интересами. Как бы не пытался автор драмы представить развитие образа получившего европейское образование турка Халила с положительной стороны, он остается при убеждении, что это образование не поможет его герою избавиться от инстинктов. Раздвоение образа переживают и армянские протестантские священнослужители до принятия трудного для них решения – разделить страдания со своим народом. Наряду с рассмотрением национального вопроса нельзя считать второстепенным представлением столкновений между женскими образами, которые должны были способствовать поддержанию интриги драмы.

Среди персонажей особо выделяется армянка Кнар, которая находится в центре обозначенной нами интриги. Она образованная одинокая женщина, измученная и в то же время сильная, которая использовала положение паши для спасения приговоренных к смерти. Она выступает одновременно и против германских, и против турецких зверств, а также против армянских священнослужителей, иногда открыто, а иногда тайно.

Материал статьи изложен в соответствии с подходами и рассуждениями Эло Сараджяна, Григора Плтяна и самого Акопа Ошакана.

В статье делается вывод о том, что драма Акопа Ошакана «Небесным путем», название которой будто предопределяет тему депортации и гибели народа, содержит глубокую эмоциональную и психологическую наполненность образов. А многообразие типажей является стилем автора.

REFERENCES

1. **Pëltean Gr.**, Mart, Ant'iliias, 1997 (**In Armenian**).
2. **Mkhit'arean G.**, K'açord dar grakanut'iwn, Gahirē, tp. "Yusaber", 1946 (**In Armenian**).
3. **Ōshakan Y.**, Hamapatker arewmtahay grakanut'ean, hat. 10. Aruestagēt serund, V kayut'iwn, Ant'iliias, 1982 (**In Armenian**).
4. **Ōshakan Y.**, Yerknk'i chamber / khagh mer zhamanaknerēn, druag mē mer taragrut'enēn, Pēyruť, 1985 (**In Armenian**).
5. "Bagin", Pēyruť, Hamazgayini Vahē Sēt'ean tparan, 2020, TST'. tari, Dektember, N 4 (**In Armenian**).
6. "Tasnerku iwrōrinak t'aterkner yerek' hatorov", hat. A., P'ariz, Hay t'atroni ēnkerakts'ut'iwn, 2019 (**In Armenian**).
7. "Hayrenik'" amsagir, Post'ēn, 1936, April, N 6, Mayis, N 7, Yulis, N 9 (**In Armenian**).