

ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՎԱՉԱԳԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԳՊՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ
e-mail: vachik_grigoryan@mail.ru

Հոդվածագիրը վերլուծում է Մուշեղ Իշխանի դրամատուրգիական ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ զբաղեցնող պիեսները, մասնավորապես «Կիլիկիո արքան» դրաման, որ գրողի դրամատուրգիական գլուխգործոցն է: Պիեսը քննվում է ինչպես գրողի ստեղծագործության, այնպես էլ մեր ազգային նկարագրի համադրությամբ: Նշանավոր գրողների, նաև փիլիսոփաների /Մաթևոսյան, Մանդելշտամ, Աթայան, Կանյո/ արտահայտած գաղափարների համադրման, գեղարվեստական երկերի վերլուծության արդյունքում կարևորում է գոյաբանման հակադիր բևեռների նշանակությունը հասարակական կյանքում:

Բանալի բառեր՝ դրամատուրգիա, հայրենասիրություն, ինքնավերլուծություն, աշխարհայացք, մետաֆիզիկական երևույթ, բանաստեղծական շարք, իրերի աշխարհ, բնազանցություն, վերածնունդ, պեպրականություն, արժեքների համադրում:

Սովորաբար ժողովուրդների գրականության պատմության մեջ, մասնավորապես դրամատուրգիայում, ակնհայտ են հերոսական թեմաները: Ամեն ժողովուրդ ունի հերոսական էջեր, որոնք երկար ժամանակ ձևավորում, կայացնում են որոշակի հոգեբանություն, իրադարձությունների թվացյալ շղթա, որ թեկուզ իներցիայով գոյատևում է և ապագայի մեջ: Մեր պարագայում էլ այս հանգամանքը հատկապես 19-րդ դարում ակնհայտորեն պահում էր իր դիրքերը: 1881թ. Մուրացանի «Ռուզանից» առաջ բուռն ընդունելության էին արժանանում «Արշակ Երկրորդները», «Վարդանանց պատերազմները», «Սանդուխտ կոյսերը», «Շուշանիկները» և այլն: Ռոմանտիկական ձգտումների ծաղկման ժամանակաշրջանում բուռն ընդունելության արժանացած այս երկերը, որ գեղարվեստական առումով բավականաչափ թույլ էին, շուտով կորցրեցին իրենց գրավչությունը: Այս ամենի հոգեբանական, գեղարվեստ-

տական, ինչ-որ առումով նաև փիլիսոփայական ընդհանրացումը «Ռուզանն» էր, որ Վահրամ Թերզիբաշյանի բնութագրմամբ՝ «որպես տիպար հայ պատմական ողբերգության բազմաթիվ հերոսուհիների շարքում» վեր էր բարձրանում 19-րդ դարի դրամատուրգիական երկերի շարքում: Հարկ է առանձնացնել Պեշկեթաշյանի, Դուրյանի երկերը, որոնք նպաստել են մեր թատրոնի առաջընթացին, Դեմիրճյանի «Երկիր հայրենին», Շանթի «Օշին պայլը», Զարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամը», Զեյթունցյանի «Ավերված քաղաքի առասպելը», «Աստծո տասներկու օրը» դրամաները, որոնք մեր գրականության մեջ տարբեր տեսանկյուններով բացահայտել են հայրենասիրության թեման: Մեր դրամատուրգիայում նվաճումներն ակնհայտ են ոչ այնքան հայրենասիրական, որքան սոցիալական, բարոյափիլիսոփայական ոլորտներում /«Պաղտասար աղբար», «Պեպո», «Պատվի համար», «Հին աստվածներ», «Կայսր», «Շղթալվաճը», Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար», Վրթ. Փափագյանի «Ժայռ», Հր. Մաթևոսյանի «Չեղք գոտի» և այլն/: Ինչո՞ւ է այդպես: Որքան էլ ցավալի է, այնուհանդերձ հերոսական ձեռնարկումները, առավելապես հաղթանակները մեր անցյալի գրականության մեջ շատ չեն: Պատմական հանգամանքները գրեթե բացառել են հասարակական կյանքում փոփոխություններ իրականացնելու մղումները: Պատահական չէ, որ մեր Միերը հեռանում է հասարակական կյանքից՝ նախընտրելով հեռացումը, թեկուզ և ժամանակավոր: Այս ամենի արդյունքում մեզ համար ներքին մղումներն ավելի կարևոր են, քան արտաքին երևույթները, հետևաբար մեր թատերգությունների մեջ առաջնայինը դարձավ բնավորության կերտումը, գործող անձի հոգեբանությունը, քան գործողության ծավալումները: Ողջ հունական դրամատուրգիան վեր է խոյանում գործողության ծավալման հարահոս ընթացքի վրա, որտեղ գերակա նշանակություն է ստանում երևույթների արտաքին նկարագրությունը, մարդու հերոսական պայքարը ճակատագրի դեմ: Մեր դրամատուրգիայում հիմնական դերը վերապահված է գրողի երևակայությանը, հերոսների ներքին զգացողությունների, նրանց փիլիսոփայական վերլուծություններին, ավելի ճիշտ՝ ինքնավերլուծություններին:

Այս ամենի արդյունքում մեզ հետաքրքրում են ոչ միայն մեզ վերաբերող հարցադրումները, այլև ուրիշներին, աշխարհին վերաբերող խնդիրները, հետևապես երբեմնի միասնությունը, որ պարզունակ ձևով առկա էր 19-րդ դարի երկերի մեջ, իր տեղը զիջեց տարաբնույթ հարցերին ու զգացողություններին: Մենք ծավալեցինք դրամատիկական երկերի գործողությունը ոչ այնքան տարածության, որքան ժամանակի մեջ, հետևաբար գործող հերոսների ներաշխարհի սահմանները բազմիցս գերազանցում են թատերական երկի տարածական ծավալումները: Ուստի և պատահական չէ, որ այսօր այլևս ոչ ոք չի մտածում բնությունը կամ գործողությունը հնարավորինս ճշմարտացի կերպով ներկայացնելու մասին, քանի որ դա նույնիսկ կարող է ծիծաղ հարուցել, այնպես որ գործող անձանց ներաշխարհի սահմաններն են գծում արդի դրամատուրգիայի ծավալման սահմանները, բացառությունները որակ չեն կազմում:

Այս իմաստով Մ. Իշխանի դրամատուրգիական երկերը ևս ծավալվում են երկի ներքին ժամանակի ծիրում: Երևույթների արտաքին համադրումները բնորոշ են այն գործերին, որոնք արդեն ստեղծված էին իր նախորդների կողմից: Խոսքը Գր. Ջոհրապի «Փոստալ» նովելի և Րաֆֆու «Պարույր Հայկազն» վիպակի մասին է, որտեղ հնարավորինս պահպանված են հայ դասական դրամատուրգիային բնորոշ կառուցվածքային առանձնահատկությունները, դեպքերի ժամանակագրական հերթագայումները, առանձին դրվագների կառուցվածքը և այլն: Այսինքն՝ հեղինակի համար կարևորը հերոսներից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհի՝ ռեալիստական խորանիստ գծերով իրադրությունների պատկերումն է: Պարզ է, որ այս գործերում ամբողջությամբ չէին կարող արտահայտվել գրողի անհատական որակները, քանի որ նա սահմանափակված էր արդեն մեզ համար դասական արժեք ունեցող երկերի բովանդակությամբ, ասելիքով: Ակնհայտ է, որ Մուշեղ Իշխանին առավելապես հուզել է հայոց տարրի գոյատևման խորհուրդը դարերի ընթացքի մեջ, թեև դրա պատճառների մասին նա վերլուծություններ կամ բացահայտումներ չի անում: «Սիրելիդ իմ Մովսես, գալիք դարերուն նայինք, հայ և Հայաստան պիտի մնա՞ն... Մինչդեռ աշխարհագոր Հոռմ հավիտենական է» /219/: Պարզ է, որ դրաման գրված է հերքելու այս ինքնավստահ եզրահանգումը: Ոչ ոք այլևս չի հիշում երբեմնի «տիեզերական ճառախոս-փիլիսոփային», իսկ Հայաստանն իր սրտի մեջ պահում է իր նվիրական զավակի անունն ու փառքը:

Մնացած գործերում գրողն առավել անկաշկանդ է մոտենում երևույթներին: Նրա համար այլևս նյութից վերացարկված ասելիքը չէ կարևոր, այլ գործող անձի հոգեբանությունը, նրա մարդ տեսակը, ասելիքը ողջ դեպքերի ծավալման ընթացքի մեջ տարրալուծելու հմտությունը և այլն: Այս գործերում հերոսների ներքին ժամանակը բազմիցս գերազանցում է իրական ժամանակը, տեսանելի գործողությունը դառնում է վերին աստիճանի աղքատ ու ոչ տպավորիչ ներքին գործողության կամ հոգեբանական ծավալումների կողքին: Դրամատուրգը գիտակցաբար մի կողմ է դնում օբյեկտիվ ժամանակը՝ այն լրացնելով տվյալ գործող անձի ներքին ժամանակով: Դեպքը, նույնիսկ հերոսի ներքին հոգեբանական աճի ընթացքը մնում է գործողության ծավալման ընթացքից դուրս, ամեն ինչ չասելու միտումը սահմանափակում է օբյեկտիվ ժամանակը՝ հանուն հերոսի հոգեբանական կայացման: Լավագույն օրինակը «Մարդորսը» դրաման է, որտեղ ժոզեն կանխում է մարդկային որակներից զուրկ մարդորսին: Մարդկային այս տեսակը համադրելի չէ անգամ Դեմիրճյանի Հովնանին /«Հովնան մեծատուն»/: Մ. Իշխանը կերտել է բարոյագուրկ ընչաքաղցին, որի համար որևէ սրբություն գոյություն չունի: Սա, ինչպես և «Ժամադրություն» պիեսը, գրված է 1977-ի մայիսին, այստեղ դարձյալ հոգեկան ծավալումների ժամանակը գերազանցում է արտաքին դեպքերի ծավալման ժամանակին:

Այսուհանդերձ, Մուշեղ Իշխանի դրամատուրգիական նվաճումը «Մեռնիլը որքան դժվար է» և «Կիլիկիո արքան» դրամաներն են, ավելի ճիշտ՝ վերջինը՝ գրված 1975-ին:

Առաջինը հումորի որոշակի չափաբաժնով գրված, հետաքրքիր մատուցման ձևով ստեղծված երկ է, որտեղ խոսվում է ազգային ինքնությունը պահելու, սեփական նկարագիրը ժամանակի մեջ ավելի դիմադրելի, կատարյալ դարձնելու պահանջի մասին: Այսօր Իշխանի բեմ հանած տրագիկոմիկական իրադրությունն այլևս այնքան էլ հեռու չէ. եթե դրամատուրգի ասելիքը 1970-ականներին թվում էր ֆանտաստիկ, անիրականանալի երևույթ, ապա այժմ արդեն խոսվում է հնարավորության մասին, որ իրագործելու է մարդկությունը: Այդ պարագայում արդեն մենք հարկադրված կլինենք դիմակայելու այլ կարգի մարտահրավերների, ինչի մասին մեզ զգուշացնում է Մուշեղ Իշխանը: Սա, իհարկե, լուրջ խնդիր է, թեև գրողի միտումը, որ արտահայտվում է վերջին տողում, որոշակիորեն թուլացնում է ասելիքի ընդհանուր տպավորությունը: «Մեռնիլը որքան դժվար է» բանաձևումը դառնում է անցած պատմության սեղմ արտահայտությունը: Մարդկությունը նոր մարտահրավերների առջև է կանգնած: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե նա հաղթահարում է ամեն կարգի դժվարություն, ժամանակի մեջ կարողանում է անգամ մահը կասեցնել՝ շրջանցելով բնության օրենքները, իսկ իրականում հայտնվում է նոր խնդիրների առջև: Մարդը միայն բնական կենդանի չէ, այլև սոցիալական. եթե հնարավոր է կասեցնել բնական ժամանակը, ապա սոցիալականն անհնար է, քանի որ մարդը ոչ միայն մարմին է, այլև հոգի՝ իր տարատեսակ որակներով ու ժամանակի մեջ ձևավորված կարողություններով. այս ամենը կասեցնել, սառեցնել ժամանակի մեջ պարզապես անհնար է, ինչի մասին էլ բարձրաձայնում է Մուշեղ Իշխանը /«Սառցարանն ելած մարդը»/:

Գրողի նվաճումը մեր դրամատուրգիայի պատմության մեջ «Կիլիկիո արքան» է: Այստեղ չկան ո՛չ կանխակալ մտեցումներ և ո՛չ էլ լեզվական բանաձևումներ, որոնք իմաստային բեռը կվերցնեին իրենց վրա՝ որոշակիորեն ակնհայտ դարձնելով հեղինակային միտումը: Այսուհանդերձ, Իշխանի այս երկը կարևոր է մեկ այլ առումով. որևէ երկ այնքան սերտորեն կապված չէ գրողի բանաստեղծությանը, որքան այս դրաման, իսկ Մուշեղ Իշխանն առաջին հերթին բանաստեղծ է, ապա նոր միայն արձակագիր կամ դրամատուրգ: Ակնհայտ է նաև, որ գրողը բանաստեղծությունից է գնացել դեպի դրաման, նաև արձակը, քանի որ արձարձվող գլխավոր թեման՝ երագի և իրականության փոխհարաբերության խնդիրները, մշտապես անհանգըստացրել է նրան. դա, կարելի է ասել, Մուշեղ Իշխանի համար աշխարհայացքային նշանակություն ունի: Այս հանգամանքն էլ, բնականաբար, արդարացիորեն չի վրիպել մեր գրականագիտության ուշադրությունից:

Այսուհանդերձ, դժվար է համաձայնել այն պնդումներին, որ կյանքը և երագը գրեթե հավասարաթեք են գրողի համար: Դրա լավագույն օրինակը «Յուզափեղկին աղջիկ»-ն է, որտեղ հերոսը վերադառնում է իրականություն. նա հիասթափված է

գեղեցկության պատրանքից. կյանքը, որքան էլ կոպիտ ու աննահանջ, իր մեջ կենսական ավելի մեծ ազդակներ ունի, քան երազանքների աշխարհը: Նույնը տեսնում ենք «Սպասում սիրո» արձակ վիպակում: Ուրեմն՝ ելակետը կյանքն է՝ իր խորանիստ պատկերներով, սեփական ճակատագրի մասին սթափ դատողություններով, հայրենի տան փնտրտուքներով, տառապանքներով ու երազներով: Բայց իրարահալած այս մտքերի խառնարանում դժվար է չնկատել հոգեբանական, իսկ ավելի ճիշտ՝ մեր նկարագրին բնորոշ որակներից մեկը՝ ամեն կարգի բնազանցական երևույթներից մեր խորշանքը: Ի՞նչ է Մուշեղ Իշխանի պոեզիան, եթե ոչ սեփական էության մեջ առարկայական աշխարհի միջոցով մետաֆիզիկական երևույթներին հասնելու ձգտում: Այս խնդիրն առկա է նրա բանաստեղծական բոլոր շարքերում, արձակ և դրամատուրգիական գործերում, իսկ առանձին դեպքերում նաև բաց տեքստով է գրողը ակնհայտ դարձնում իր միտումը:

«Հայաստան» պոեմի քնաբանը վերցված է Հովհաննեսի Ավետարանից՝ «Երանի որոց ոչ իցե տեսեալ և հավատասցեն»: Այս նախադասությունը կրկնվում է և պոեմի մեջ: Բանաստեղծն ամեն կերպ փորձում է հավատալ այն Հայաստանի գոյությանը, որ կա, բայց դժվար է հավատալ նրա առկայությանը, քանի որ գրողն առարկայորեն չի տեսել կամ չի տեսնում երկիրը: Բայց խորհարդանշական է և Քրիստոսի խոսքը, որն ուղղված է նրանց, ովքեր չեն հավատում կամ կասկածում են աստվածային ճշմարտությանը: «Բե՛ր քո մատները և դի՛ր այստեղ ու տե՛ս իմ ձեռքերը. և բե՛ր քո ձեռքը ու մտցրո՛ւ իմ կողի մեջ. անհավատ մի՛ եղիր, այլ՝ հավատացյալ»: Թովմասը պատասխան տվեց ու նրան ասաց՝ Տե՛ր իմ և Աստուա՛ծ իմ: «Որովհետև դու ինձ տեսար, հավատացիր. երանի՛ նրանց, որոնք չեն տեսել և սակայն կը հավատան» /Հովհաննես 20, 27-29/: Ինչքան դժվար էր Թովմասի համար խաչվածին վերականգնմանց անհավատը, նույնքան դժվար էր Մուշեղ Իշխանին հավատալ խաչված Հայաստանի կենդանի, տեսանելի գոյությանը:

Այսուհանդերձ, պոեմում արձարձված խնդիրը շատ ավելի հաղթահարելի էր հոգեբանորեն, քանի որ անհնարին էր բացառել Արարատի կամ Հայաստանի գոյությունը: Բայց այս հարցադրումը գրողը դարձրեց ավելի համաձայն ու խոր՝ նկարագրական ու հուզական ձևակերպումները փոխարինելով իմաստասիրական կոախումներով:

«Կիլիկիո արքան» կարելի է Իշխանի երկերի փիլիսոփայական սինթեզը համարել, քանի որ այն ընթերցող-հանդիսատեսին հաղորդակցում է միանգամայն նոր իրողության, որն այնքան շոշափելի ու տեսանելի չէ, որքան Հայաստանը կամ Արարատը: Խնդիրը վերաբերում է մեր ազգային արժեհամակարգին: Ընդ որում՝ գտնված մատուցման ձևը լավագույնս ընդլայնում է ինչպես մեր հայրենիքի, անպես էլ մեր հոգու սահմանները: Դրամայի գործողությունը գերակշիռ մասով ներքին է և ավելի շուտ վերաբերում է պատմական հայրենիքում ձևավորված, կայացած ժողովրդի հայրենագրկումից հետո տեղի ունեցած հոգեբանական տեղատվություններին, ուր բացահայտվում են մեր նկարագրի մեջ եղած որակները: Կամ կարելի էր

գնալ ինքնախաբեության ճանապարհով, այսինքն՝ մոռանալ անցած ուղին և ապրել անցյալից կտրված, կամ էլ այլ լուծում գտնել՝ պատմության անակնկալներին դիմակայելու համար: Մուշեղ Իշխանը չի գնում ինքնախաբեության ճանապարհով, այլ կերպ ասած՝ չի մոռանում անցյալը, նա գնում է հակադիր ընթացքով՝ պատրաստ լինել հայրենիքի տերը դառնալու՝ անկախ այն հանգամանքից, թե դա երբ է տեղի ունենալու: Գործադրելով Շանթից եկող դրամատուրգիական խոսքի մատուցման տեխնիկան՝ գրողը ներքին ծայնի գործադրմամբ բարձրաձայնում է առաջին հայացքից անհաղթահարելի թվացող նպատակը. «Հավատա՛ դուն քեզի և կը դառնաս բանակ, կը դառնաս զորավար այդ բանակին և արքա՛ Կիլիկիո գահին»/474/:

Ամբողջ դրաման նյութի աշխարհի և մետաֆիզիկական երևույթների միջև եղած պայքարն է: Գործող անձինք բաժանված են այս սկզբունքով: «Կեղծիքն է ձեր խելք կոչվածը և ձեր ամբողջ իմաստությունը նյութի պաշտամունքեն անդին չանցնիր», - ասում է Զապելը /507/:

Ստացվում է, որ Մանդելշտամի բնորոշումը՝ կապված մեր ազգային նկարագրի հետ, համընկնում է ինչպես Հրանտ Մաթևոսյանի «Չեզոք գոտի» դրամայի գաղափարների, այնպես էլ Մ. Իշխանի պիեսի ներքին ուղղվածությանը: «Իրերի աշխարհին հավատացող մարդ է հայը: Նրա համար քարը քար է, Արագածն՝ Արագած» /Զրույցներ, 51/: Նա մինչև վերջ չի ընկնում և մինչև վեր չի բարձրանում: Չի դառնում Մակբեթ՝ մինչև հատակն ընկնելով, բայց և Մագելլան չի դառնում:

Մենք դժվարանում ենք կողմնորոշվել մեզ համար ճակատագրական դարձած հարցերում: Դժվար է ընդունել էդ. Աթայանի այն պնդումը, թե տրվելով համաշխարհային մետաֆիզիկային՝ մենք խորշում ենք գործապաշտ նպատակներ հետապնդող հաշվարկներից: Բանն էլ այն է, որ մենք սիրում ենք հաշվարկել կենցաղի մակարդակում և մնում ենք բացառապես անհատական հետաքրքրությունների ոլորտում: Եթե մենք չհավատայինք նյութական աշխարհի ընձեռած հնարավորություններին, ապա հազիվ թե Կանտը նկատեր հայերի գործապաշտ կեցվածքն առևտրի բնագավառում /И Кант Соч. шесте томах, т. 6, М. 1966, стр. 572-573/: Մաթևոսյանն այս հանգամանքը այլ պարագաներում ևս նկատել է: Դավիթը կարծես թե ձեռքը ոսկուն էր տանում և ոչ կրակին: Մուշեղ Իշխանի ներկայացրած իրականությունը, միջավայրը գործում է այս տրամաբանությամբ. Վահանն իրեն կոշիկների առևտրում է թագավոր զգում և ամեն անգամ հեգնում է եղբորը, որ միանգամայն այլ մտահոգություններ կամ պատկերացումներ ունի իր ժողովրդի անցած և անցնելիք ճանապարհի հանդեպ: Եղբայրների միջև եղած պայքարը իրերի աշխարհի և բնազանցության միջև եղած պայքարն է, որ բաժանում է մարդկանց: Բնազանցությունից հետևողական խորշանքը մեզ քաղաքականության մեջ դարձնում է եթե ոչ անզոր, ապա դանդաղաշարժ ու չկողմնորոշվող: Դժվար է հավատալ մի բանի, ինչը չկա, կամ թվում է, որ չկա: Մինչդեռ մետաֆիզիկական արժեքները նույնքան կարևոր են, եթե ոչ ավելի, որքան ակնհայտ երևույթները /տես՝ Մաթևոսյանի «Չեզոք գոտի» պիեսը/:

Լևոնը դառնում է մեր անցյալի պատմության մեջ պարտությունների տերը, որ վերագտնելու է խաթարված ժամանակի պարտադրանքից դուրս գալու ելքերը, քանի որ անհնարին է մարդուց խլել վերածննդի ծարավը: Մուշեղ Իշխանն իր դրամայով ցանկանում է ստեղծել համընդհանուր ազգային երազանք, որն արդեն պատմության մեջ գոյություն է ունեցել, իսկ այսօր այն պիտի հառնի մեր էության մեջ՝ հարուցելով քո՝ պատմության իրական տերը լինելու հրամայականը: «Երանի՜ հավատացողներուն, երանի՜ ընտիրներու այն բանակին, որ պիտի հետևի ինձի...»: Ակնհայտ է, որ Մուշեղ Իշխանը կրկնում է Հովհաննես առաքյալի խոսքը, բայց այն արդեն ներքուստ միանգամայն այլ իմաստ ունի և կարևոր է մեզ համար: Առաքյալի խոսքով, երբ Քրիստոսի մեջ մարդը կտեսնի Աստծո Որդուն, այդ ճանապարհով միայն նա ձեռք կբերի անմահություն: Այն պարագայում, երբ մենք կհավատանք, հետևաբար տեր կկանգնենք մեր անցյալի արժեքների իրական գոյությանն ու թագավորին, իբրև ժողովուրդ ձեռք կբերենք անմահություն: Հետևաբար բնազանցական երևույթները նույնքան կարևոր են, որքան նյութական արժեքները: Մենք գոյատևելու, ժամանակի մեջ հառնելու ենք որպես պետականությունը կայացնող ազգ՝ նյութական և մետաֆիզիկական արժեքների համադրման արդյունքում, ինչի մասին էլ մեզ հուշել է Մուշեղ Իշխանը:

MUSHEGH ISHXAN'S DRAMATURGY

GRIGORYAN VACHAGAN

Doctor of Philology, Professor

The Head of the Chair of Armenian Language and Literature, GSU

The author analyzes the plays, that take an important place in Mushegh Ishxan's dramaturgical works, particularly the drama "King of Cilicia", which is the author's dramaturgical masterpiece. The play is examined in the context of both the writer's work and our national description. Combining the ideas of prominent writers and philosophers (Hr. Matevosyan, Mandelstam, Atayan, Kant) and as a result of analysis of works, he emphasizes the importance of opposing poles of existence in our social life.

Keywords: *drama, patriotism, self-analysis, worldview, metaphysical phenomenon, poetic series, world of things, transcendence, renaissance, statehood, combination of values.*

ДРАМАТУРГИЯ МУШЕГА ИШХАНА

ГРИГОРЯН ВАЧАГАН

Доктор филологических наук, профессор,

Заведующий кафедрой армянского языка и литературы ГГУ

В статье анализируются пьесы, занимающие важное место в драматургическом творчестве Мушега Ишхана, в частности, драма "Царь Киликии", которая является драматическим шедевром писателя. Пьеса рассматривается как в контексте произведения писателя, так и нашего национального облика. В результате сопоставления идей, выраженных выдающимися писателями, а также философами (Гр. Матевосян, Мандельштам, Атаян, Кант), а также анализа художественных произведений, в статье придается большое значение существованию противоположных полюсов в нашей общественной жизни.

Ключевые слова: *драма, патриотизм, самоанализ, мировоззрение, метафизический феномен, поэтический сериал, мир вещей, трансцендентность, ренессанс, государственность, сочетание ценностей.*

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 10.07.2020թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 30.09.2020թ.: