

Նորա Մելքոնյան

ԵՊՀ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և
գրականության տեսության ամբիոնի ասպիրանտ

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926

nora.melkonyan@ysu.am

DOI: 10.54503/1829-0116-2024.2-93

ՀԱՅ ԿԵՆՑԱՂԱՅԻՆ ԴՐԱՄԱՏՈՒԳԻԱՅԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՕՐԻՆԱԶՄԱՓՈԻԹՅՈՒՆՆԵՐԸ*

Բանալի բառեր – դրամատուրգիա, կատակերգություն, ողբերգություն, երգի-
ծանք, օտարամոլություն, ալաֆրանկա:

Կենցաղն այն ակունքն է, որից ծնվում են հասարակական կեցության մնացած
ձևերը և հետո դառնում հանրության սեփականություն: Դրա մի մասը մերժվելով
մնում է կես ճանապարհին, իսկ մյուսը գնում և դառնում է հասարակական մտա-
ծողություն: Կենցաղային գրականությունն արձագանքն է հասարակության մեջ
գոյություն ունեցող բարքերի. դրանք կա՛մ օրինավոր են, կա՛մ տգեղ: Կենցաղային
դրամատուրգիայում հիմնականում արծարծվում են այսպանելի բարքերը, որոնք
հասարակությունը տանում են քայքայման, դեգրադացիայի: Այս հոդվածի նպա-
տակն է ուսումնասիրել հայ գեղարվեստական գրականության մեջ կենցաղային
դրամատուրգիայի զարգացման օրինաչափություններն ու առանձնահատկու-
թյունները և վեր հանել այն հիմնական նախադրյալները, որոնք հիմք հանդիսացան
կենցաղային դրամատուրգիայի սկզբնավորման և զարգացման համար: Ուսում-
նասիրվել և վերլուծվել է կենցաղային դրամատուրգիայի վերաբերյալ եղած տեսա-
կան անհրաժեշտ գրականությունը:

Nora Melkonyan

YSU

PhD student of the Chair of History and Literary Theory of
Armenian Literature named after Acad. Hr. Tamrazyan,

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926

nora.melkonyan@ysu.am

PATTERNS OF DEVELOPMENT IN ARMENIAN DOMESTIC DRAMA

Keywords: domestic drama, comedy, tragedy, satirical genre, Eastern theater,
xenophobia, play, national image, alafanga.

Daily life is the source from which other forms of social existence emerge,
becoming public property. A certain part of this is rejected halfway, while another part

* Հոդվածը ընդունվել է տպագրության 29.03.2024 թ.:

becomes public mentality (thinking). Domestic literature is a response to established morals in society: they are either ideal or ugly and disgusting. In domestic drama, ugly morals leading society to decay and degradation are discussed more often. The aim of this article is to study the patterns and features of the development of domestic drama in Armenian literature, identifying the main prerequisites that formed the basis for the emergence and development of Armenian domestic drama. Relevant theoretical literature on family and domestic drama has been studied and analyzed.

Нора Мелконян

ЕГУ

аспирант кафедры истории и литературной теории

армянской литературы имени акад. Гр. Тамразяна

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926

nora.melqonyan@ysu.am

ЗАКОНОМЕРНОСТИ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОЙ БЫТОВОЙ ДРАМАТУРГИИ

Ключевые слова: бытовая драма, комедия, трагедия, сатирический жанр, восточный театр, ксенофобия, национальный образ, алафранга.

Повседневная жизнь – это источник, из которого вырастают другие формы социального существования, становясь общественным достоянием. Часть этого отбрасывается на полпути, в то время как другая часть становится общественным сознанием (мышлением). Бытовая литература является ответом на установленные нормы морали в обществе: они либо идеальны, либо уродливы и отвратительны. В бытовой драме чаще всего обсуждаются безобразные нормы морали, ведущие общество к упадку и деградации. Цель этой статьи – изучить закономерности и особенности развития бытовой драмы в армянской литературе, выявить основные предпосылки, которые сформировали основу для появления и развития армянской бытовой драмы. Изучена и проанализирована необходимая теоретическая литература по семейно-бытовой драме.

Ներածություն

Հայ թատերգության ստեղծումը կապված է վաղնջական ժամանակների հետ: Դեռևս մ. թ. ա. առաջին դարում Արտավազդ Բ-ն գրել է պիեսներ: Մինչև օրս հայտնի առաջին ողբերգությունը ստեղծվել է 1668-ին («Մարտիրոսություն սրբոյն Հռէփսիմեայ»): XVIII դարավերջից Վենետիկի Մխիթարյան դպրոցին կից սկսել է գործել թատրոն: Դպրոցական այդ թատրոնում արգելված էր կին դերակատար ներկայացնելը, առավել ևս կնոջը բեմ դուրս բերելը, որը համարվում էր հակազեղագիտական, հակադաստիարակչական (Ջրբաշյան, 2009: 60-61): Մխիթարյան լուսավորիչները կամուրջ էին նետում հայոց պատմության վերջին՝ մթին դարերի խորխորատի վրայով դեպի հեռավոր անցյալը: Մխիթարյան դպրոցական բեմի վրա

առաջին կատակերգությունը բեմադրվել է 1799 թ.¹ «Խարդախություն Մեհմեդ Չելեբիի» վերնագրով՝ գրված Պոլսի բարբառով: Հայ ինքնուրույն կատակերգության նմուշներից մեկի ձեռագիր տեքստը բարեբախտաբար պահպանվել է: Այն կրում է «Խաղարկություն ի վերա սեղանոյ» վերնագիրը և բեմադրվել է 1805 թ.: Այստեղ սուր քննադատության և երգիծանքի են ենթարկված ազափությունը, տգիտությունը, սնահավատությունը, ստախոսությունը: 1840-1850-ականներին «Բազմավեպի» էջերում տպագրվում են կլասիցիստական կատակերգություններ՝ առանց հեղինակների անվան հիշատակման: Դրանք երեք գործողությամբ կատակերգություններ էին («Երկվորյակք», «Հրիտակատար», «Հնախույզ»), որտեղ գործող անձինք պոլսեցի հայերն են, որոնք հայտնվում են տարբեր զվարճալի իրավիճակներում:

Հայ կլասիցիստական կատակերգության ամենահայտնի ստեղծագործությունը Մխիթարյանների գրչին չի պատկանել: Դա 1821 թ. Կալկաթայում տպագրված և բեմադրված «Խտրադիմա դժբողութեան» կատակերգությունն է՝ գրված գրաբարի և Նոր Ջուղայի բարբառի ինքնատիպ խառնուրդով, ունի չորս գործողություն, կրթված հերոսները խոսում են գրաբարով, իսկ մյուսները՝ բարբառով, որոնց հաճախ խառնվում են հնդկերեն և անգլերեն բառեր: «Արևելյան թատրոնի»¹ գործունեության տարիներին չստեղծվեց մնայուն արժեք ներկայացնող դրամատուրգիա, ինչպիսին արևելահայ իրականության մեջ էր հանձին Գ. Սունդուկյանի կատակերգությունների: Իրական կյանքը, սոցիալական հարաբերությունները թույլ արձագանք գտան դրամատիկական ստեղծագործություններում՝ բացառությամբ Հակոբ Պարոնյանի նախափորձերի և Պետրոս Դուրյանի «Թատրոն կամ թշվառներ» դրամայի: Ազգային խաղացանկն ամբողջությամբ ողողված էր կրոնական և հայրենասիրական ողբերգություններով: Իրական կյանքն ու կենցաղը տեղ չունեին թատրոնում: Այս վիճակը հուզել է Ժամանակի դրամատուրգներին, սակայն առաջությունը պատկանում է Խորեն Գալֆայանին (Նար-Պեյ), որն իր «Ալաֆրանկա» կատակերգությամբ համարվում է արևմտահայ կենցաղային դրամատուրգիայի սկզբնավորողը: «Ալաֆրանկա»-ն առաջին տպագրված կատակերգությունն է (1962 թ.)

¹ Հիմնադրվել է 1861 թ. Կ. Պոլսում՝ Ալթունյան եղբայրների ջանքերով: Նույն թվականի դեկտեմբերի 14-ին տրվեց անդրանիկ ներկայացումը (Ռոթայի «Երկու հիսնապետներ» պիեսը): «Մեղու» թերթի խմբագիր Հարություն Սըվաճյանի անմիջական ազդեցությամբ թատրոնը կատարեց իր առաջին քայլերը: Արևմտահայ թատրոնն իր առաջին քսանամյա գործունեության ընթացքում ունեցել է 30-ից ավելի դերասաններ (Պետրոս Մաղաքյան, Արուսյակ Փափազյան, Աղավնի Փափազյան, Հովհ. Աճեմ-յան, Ազնիվ Հրաչյա, Պետրոս Աղամյան և այլք): Մանրամասն տե՛ս Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. առաջին, Երևան, 1962, էջ 213-380:

գրված եվրոպական դասական դրամատուրգիայի սկզբունքներով: Իրականում թատրոնի խաղացանկը պատմահայրենասիրական ողբերգություններով ողողելը ինքնանպատակ չէր: Այդ ողբերգությունները ծնվում էին ժամանակի պահանջով, որոնք ազգային-ազատագրական պայքարի արձագանք էին:

Դուրյանի՝ 1868-1870 թթ. գրված պատմական թատերախաղերը փաստում են, որ նա ապրում էր ժողովրդի ճակատագրով և հոգսերով: Սակայն 1871-ից նա հրաժարվում է պատմական ողբերգություններից, քանի որ հասկանում է, որ «միակողմանի հրապուրանքը պատմական անցյալով շեղում էր ժողովրդի ուշադրությունն արդիականության սուր և ցավոտ խնդիրներից» (Շարուրյան, 1972: 156): Նոր թատերգության խնդիրները և ժամանակակից թեմատիկայի կարևորությունը Դուրյանն արձարծել է «Թատրոն կամ թշվառներ»-ի «Հառաջաբան»-ում: Դուրյանը, զգալով իր գործի դժվարությունը, գրում է. «Արդարև թատերգությունը դժվարին արհեստ մ'ըլլալը ամեն ոք կը խոստովանի, ես ալ արդեն խիստ բարձր գտած եմ զայն իմ փանաքի կարողության և մանավանդ հասակին քով, սակայն զայս ալ պետք է խոստովանիմ, թե դժվարին գործ մը առանց հանդուգն ձեռաց օժանդակության, չը կրնար դուրալ կատարիլ...» (Դուրյան, 1972: 374): Դուրյանը խորհուրդ է տալիս դրամատուրգներին անդրադառնալ ժամանակակից հրատապ հարցերին, գրել «արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր, որով ավելի օգուտ կրնան ընծայել հայ հասարակության» (Դուրյան, 1972: 375): Այս տողերը գրելիս Դուրյանն անկասկած չգիտեր, որ 1863 թ-ից Գ. Սունդուկյանի արդիական կատակերգությունները բեմադրվում էին («Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Պեպո»), և, անշուշտ, ծանոթ չէր Հ. Պարոնյանի «Երկու տերով ծառա մը» (1864) և «Ատամնաբույժն արևելյան» (1868) կատակերգական փորձերին: Պատճառն այն էր, որ Սունդուկյանի գործերն իր կենդանության ժամանակ չհրատարակվեցին, իսկ Պարոնյանը տպագրված գրքերը հավաքել է գրախանութներից: Ստացվում է, որ Դուրյանը, Սունդուկյանից և Պարոնյանից անկախ, հանգեց հայ ազգային թատրոնը դեպի իրական կյանք բերելու և ժամանակակից թեմատիկայի անհրաժեշտության գաղափարներին: Նույն «Հառաջաբան»-ում Դուրյանն ասում է, որ ինքը չի կարծում, թե իր դրաման կարող է «հեղափոխել հասարակության գաղափարքն և զգացմունքը» այնպես, ինչպես հեղափոխել է Հյուգոյի «Էռնանին»: Ինչպես այս, այնպես էլ դրամայի մի շարք հատվածներ փաստում են, որ նա ներշնչվել է եվրոպական գրողների ստեղծագործություններից: Դուրյանը գիտակցում էր թատրոնի հեղափոխականացնող դերն ու նշանակությունը: «Թատրոն կամ թշվառներ» դրամայում Դուրյանը ցնցող տեսարաններով ներկայացնում է

ոչ միայն հասարակական որոշ շերտերի տնտեսական ողբերգությունը՝ հանձին Թովմայի ընտանիքի, այլ իրական գույներով ներկայացնում է հայ թատրոնի և թատրոնի գործիչների ողբալի վիճակը: Թատերգության գլխավոր հերոսը Թովման է, որի առաջ ծառացել է օրվա հացը վաստակելու խնդիրը: Թովման իրեն և դստերը՝ Վարդուհուն, անոթությունից և ցրտից փրկելու համար ընդունում է Նահապետոֆի՝ աղջկա պատիվը վաճառելու առաջարկը: Վարդուհու և Էդուարդի սիրո պատմությունը, վերջիններիս ինքնասպանությունը բեմի վրա, Թովմայի հետագա ճակատագիրը, թատրոնում տիրող կրքերը, ահա այս դեպքերն են ընկած պիեսի հիմքում: Դուրյանի քայլը ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ իսկական ստեղծագործական խիզախում: Տեղին է մեջբերել Գր. Զոհրապի գնահատականը պիեսի բեմադրության (1893) առթիվ. «Այդ խաղին հղացումը միայն գյուտ մըն էր, որ Դուրյանին անգամ պատիվ կը բերե, ոճը կրնա պակասություններ ունենալ, տեսարաններու բաժանումները կրնան բարեփոփոխություններու կարոտիլ, բայց շենքը հարուստ և գեղեցիկ է ամեն պարագայի մեջ նորելուկ թատերգությանց նման անշահ խոսակցութեանց շարք մը չէ Դուրյանի գործը» (Զոհրապ, 1962: 387):

Հակոբ Պարոնյանն արևմտահայ ռեալիստական թատերգության սկզբնավորողն է և նրա ակնառու ներկայացուցիչը: Պարոնյանի բազմաժանր ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ դեր ունի հատկապես դրամատուրգիան, որը թեև մեծ չէ քանակով (ընդամենը հինգ պիես), բայց իր ուրույն տեղն ունի հայ գրականության մեջ: Հետաքրքրական է նաև ստեղծագործությունների ճակատագիրը. 1865 թ.-ին գրված իր առաջին կատակերգությունը՝ «Երկու տերով ծառա մը», թողեց ձեռագիր: Այն տպագրվեց 1911-ին՝ իր մահից քսան տարի անց: 1868-ին ընթերցողին է ներկայացվել «Ատամնաբույժն արևելյանը», սակայն հեղինակը տպաքանակը հավաքել է գրախանութներից և ոչնչացրել: «Ատամնաբույժն արևելյան»-ից հետո Պարոնյանը գրեց «Շողոքորթն», որը թողեց կիսատ: Հետագայում նա գրեց «Պռույգը»՝ նույնպես թերի: Միակ ավարտուն կատակերգությունը, որը բավարարել է Պարոնյանի պահանջներին, «Պաղտասար աղբարն» է, որը, ցավոք սրտի, լույս տեսավ այնպիսի մի ժամանակաշրջանում՝ 1866 թ., երբ Պոլսում այլևս գոյություն չունեին հայկական թատրոն:

Պարոնյանը մերժում էր արևմտահայ դրամատուրգիայում տիրող պատմական թեմատիկան, բայց ինչպես Դուրյանը, նա նույնպես գիտակցում էր, որ պատմական ողբերգությունները ծնունդ էին ժամանակի սոցիալ-քաղաքական վիճակի: Մյուս կողմից էլ պիեսներում ժամանակակից խնդիրներ չարծարծելը ժողովրդի ուշադրությունը շեղում էր արդիականությունից:

Պարոնյանի պիեսներում հիմնականում արծարծվել են սիրո, բարոյականության, ամուսնության և ընտանեկան հարցեր: Փոխվում են ժամանակները, և յուրաքանչյուր դարաշրջան իր հետքն է թողնում մարդկային և ընտանեկան հարաբերությունների վրա: Այս առումով բացառություն չէր նաև 19-րդ դարը, երբ «լուսավորության» և «քաղաքակրթության» քողի տակ խեղաթուրվում էին սրբությունները: Եվ երգիծաբանը, հետևելով Պոլսի քաղքենի հայ ընտանիքներին, տարբեր դիտանկյուններից է պատկերել նրանց բարոյական անկումը:

Թեմայի ամբողջական քննության համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ Պարոնյանի վաղ շրջանի գործերին՝ «Երկու տերով ծառա մը» և «Ատամնաբույժն արևելյան»:

1865 թ. գարնանը Պարոնյանն իր ծննդավայր Ադրիանապոլսից գալիս է Կ. Պոլիս: Հենց նույն շրջանում, մոտիկից շփվելով «Արևելյան թատրոն»-ի շուրջ համախմբված մարդկանց, հատկապես «Մեղու» երգիծահանդեսի խմբագիր Հարություն Սըվաճյանի հետ, փորձում է իր ուժերը դրամատուրգիայում՝ գրելով «Երկու տերով ծառա մը» կատակերգությունը:

Պիեսում ներկայացվում է պոլսահայ կյանքի մի պատկեր, որտեղ առաջ են մղվում սոցիալական խնդիրները: Կոմիկն արկածախնդրական որևէ նպատակով կամ զվարճանալու ցանկությամբ չէ, որ ծառայում է երկու տերերի: Նյութական ծանր վիճակն է նրան մղում այդ վտանգավոր քայլին: «...Հիրավի, անասունները ինձմե հարյուր հազար անգամ ավելի երջանիկ են: Անոնք բոլոր օր կ'աշխատին, իսկ գիշերները կը հանգչին, այլ ես գիշեր ցերեկ շարունակ կ'աշխատիմ, միշտ արթուն. բնավ հանգիստ չունիմ, հազիվ թե մեկ տերս կը քնանա. մյուսը կ'արթննա, մեկը կ'երթա, մյուսը կը գա. երկուքն ալ մեկզմեկու ներհակ բնավորություններու տեր. երկուքին ալ քմացը համեմատ խոսելու պարտավոր եմ. անտանելի վիճակ. մեկը մխիթարել, մյուսը շողոքորթել. բայց զարմանալին ալ այն է, որ հազիվ հազ կրնամ մայր մը հոգալ: Թե որ մեկ տեր մը միայն ունենայի, մայրս անոթությունե պիտի մեռներ և այն ատեն...» (Պարոնյան, 1964: 23-24):

Կատակերգության ընդգրկման շրջանակը նեղ է, այն ցույց չի տալիս նույիսկ երկու տերերի առօրյան և կենցաղը: Ավելի շատ Կոմիկն է երևում իր զբաղմունքով (տուն մաքրել, տերերի հանձնարարություն կատարել և այլն): Չնայած Կոմիկի դառը խոստովանություններին՝ պարոնյանական սրամտությունները և աֆորիզմներն օգտագործված են առատորեն, երկխոսությունները կառուցված են դիպուկ և սրամիտ, ժողովրդական հյուրեղ ոճավորումներով: Այս ամենի հետ մեկտեղ կրկին պետք է նշել, որ պիեսում առաջ է մղվում սոցիալական խնդիրը, կենտրոնական ծանրությունը ընկած է սոցիալական գործոնի վրա:

Միանգամայն այլ որակի ստեղծագործություն է «Ատամնաբույժն արևելյան»-ը. այստեղ տեսնում ենք քաղքենիական կյանքի լայն ցուցադրումը՝ բարքերի ապականում, ամուսնական դավաճանություն, կեղծիք, խաբեբայություն և այլն, և միաժամանակ բուրժուական գաղափարախոսության սուր քննադատություն:

Թափառնիկոսը անճարակ մի ատամնաբույժ է, որն օժտված է խոսելու, սիրաշահելու, խաբելու բացառիկ կարողությամբ, իրեն ներկայացնում է իբրև բացառիկ հմտությունների տեր մասնագետի: Նրա այդ կեղծիքը պաշտպանում է ծառա-օգնական Նիկոն: Թափառնիկոսը փողի համար ամուսնացել է տարիքով մեծ, բայց հարուստ Մարթայի հետ: Այդ անհամապատասխանությունը նա «ուղղում է՝» սիրային կապի մեջ մտնելով Թովմասի կնոջ՝ Սոֆիի հետ: Ահա իր և Սոֆիի գաղտնի ժամադրությունների, կնոջ՝ Մարթայի հետ ունեցած վեճերի ընթացքում պատահած թյուրիմացությունների հիման վրա էլ զարգանում են կատակերգության դեպքերը՝ դրության և կոմիզմի առատ օգտագործումով:

Պարոնյանի «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգությունը թե՛ բարձրացրած գաղափարներով և թե՛ գեղարվեստական արժանիքներով նշանակալից երևույթ էր 19-րդ դարի 60-ականներին:

Խորեն Գալֆայանի «Ալաֆրանկա» (1862) կատակերգությունից տասներեք տարի անց՝ 1875 թվականին, նույն թեմայի՝ «ալաֆրանկայի»՝ պոլսահայ քաղքենի ընտանիքների վրա թողած կործանիչ ազդեցության պատկերը մարմնավորվեց նաև Հ. Պարոնյանի «Թատրոն» երգիծաթերթում տպագրված «Ալաֆրանկա» շարքում, որի լավագույն արտահայտությունն է «Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՝ մարգարեն լեռան քով կ'երթա» հայատառ թուրքերենով գրված դրամատիկական ծավալուն երգիծապատումը, որի գլխավոր հերոսը՝ Նիկողիմոս աղան, մեծապես հիշեցնում է Գալֆայանի Դավիթ Սահառունուն («Հայագիտության հարցեր», 2018, էջ 131): Երգիծապատումը սկզբից մինչև վերջ գրված է երկխոսության սկզբունքով, անգամ չեն թվարկվում երկխոսությունների հասցեատերերը, համապատասխան գծիկներից առաջ չեն նշվում գործող անձանց անունները. դրանք հասկացվում են շարադրանքի ընթացքում: Գործողությունները զարգանում են բացառապես երկխոսությունների միջոցով: «Լեռը մարգարեին քովը չերթայ նե՝ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ» արտահայտությունը երգիծապատումի մեջ օգտագործվում է ամենատարբեր առիթներով՝ ընդգծելով հնի և նորի բախման հետևանքով առաջացած բարքերի աղավաղումը: «Ալաֆրանկան» կարող է ստեղծել ծիծաղաշարժ զանազան անհարմարություններ, անգամ ընտանիքներ կործանել, նրանց «մոխրի վրա նստեցունել», բայց և այնպես պետք է հարմարվել ժամանակի պահանջներին

(«...աշխարհքը մեզի չի յարմարվի, նե՛ մենք աշխարհքին պիտի յարմարինք») (Պարոնյան, 1964: 24):

«Լեռը մարգարեին քովը չերթայ նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումն առաջին իսկ տողերից ներկայացնում է սեփական ժողովրդի վարք ու բարքից, ազգային սովորություններից, բարոյա-հոգեբանական հատկանիշներից հեռացած պոլսահայ մեծահարուստ ընտանիքի կյանքի պատմությունը: Ընտանիքի հայրը 70-ամյա Նիկողիմոս աղան է, ով փորձում է հակադրվել «ալաֆրանկային», բայց նրա ջանքերը ձախողվում են, քանի որ հանդիպում է տան անդամների և շրջապատի դիմադրությանը: Հեղինակը պոլսահայ քաղքենի ընտանիքների կենցաղը և նիստուկացր ներկայացրել է վառ ու կենդանի պատկերներով, ուր մուտք են գործել ֆրանսերեն բազում բառեր և բառակապակցություններ («սուարե», «լոժիք», «անթրե», «րոպ տը շամպր»), տեսնում ենք խարդախ ու թեթևամիտ երիտասարդների, ովքեր իրենց անունները փոխել են եվրոպականի (Գևորգ-Ժորժ՝ Նիկողիմոսի փեսան, Պողոս-Բոլ):

Չնայած զվարթ ոճին՝ Պարոնյանը ենթատեքստում անողորմաբար քննադատում է պոլսահայ քաղքենիներին, ովքեր, հաշվի չառնելով ո՛չ իրենց նյութական հնարավորությունները, ո՛չ կենցաղային, ազգային առանձնահատկությունները, օտարամոլության կրքերով տարված, կորցնում են իրենց ազգային դիմագիծը:

Պարոնյանն իր պիեսներով անջնջելի հետք թողեց արևմտահայ կենցաղային դրամատուրգիայի պատմության մեջ՝ հանդիսանալով արևմտահայ ռեալիստական թատերգության սկզբնավորողը և նրա խոշորագույն ներկայացուցիչը: Նրա կատակերգություններն այսօր էլ շարունակում են պահպանել իրենց գրական-պատմական արժեքը և չեն իջնում հայ բեմից:

Եզրակացություն

Այսպիսով, կենցաղային դրամատուրգիան ծնվում է ժամանակի պահանջով և թելադրանքով, որը մեծ կշիռ ունի ազգային գրականության զարգացման և ժողովրդի բարոյական նկարագրի կերտման գործում: Վերջինիս դաստիարակչական դերն ուղղակի անհերքելի է:

Կենցաղային դրամատուրգիան յուրօրինակ ահագանգ է, որն ուղղված է մարդկանց սթափեցնելու և բարոյական կործանումից հետ պահելու: Կենցաղային դրամատուրգիայում մեծամասամբ պատկերվում են հասարակության մեջ գոյություն ունեցող այն երևույթները, որոնք քայքայում են հասարակակարգը և հանգեցնում ազգային դիմագծի խեղաթյուրման: Այս խնդիրը խորապես արդիական է նաև այսօր, քանի որ մեր կենցաղ մուտք են գործում բարձրագույն տեխնոլոգիաները՝ իրենց բոլոր դրական հատկանիշներով և բացասական որակներով: Հասարակության այսօրվա հա-

րաճուն պահանջներով քանդվում են ավանդական, ընտանեկան ու կենցաղային կապերը: Հասարակությունը փակ համակարգ չէ. այն հարաբերակցվում է աշխարհի հետ և իր կենցաղային կատարելությունների փլուզման դեմ ուղղակի անգոր է:

Գրականության ցանկ

1. **Դուրյան Պ.**, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. երկրորդ, Երևան, 1972, 564 էջ:
2. **Զոհրապ Գ.**, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. երկրորդ, Երևան, 1962, 510 էջ:
3. **Շարուրյան Ալ.**, Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը, Երևան, 1972, 359 էջ:
4. **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. առաջին, Երևան, 1964, 464 էջ:
5. **Զրբաշյան Ա.**, Հայկական կլասիցիզմի ժանրային համակարգը, Երևան, 2009, 82 էջ:

Ամսագրեր

1. **Մակարյան Ալ.**, Խորեն Գալֆայան (Նար-Պեյ). Մարդը և կատակերգակը, «Հայագիտության հարցեր» Երևան, 2018, թիվ 1 (13) էջ 131:

References

1. **Duryan P.**, Yerkeri zhoghovatsu 2 hatorov, h. 2. [Collection of Works in two volumes, Vol. Two], Yerevan, 1972, 564 p.
2. **Zohrap G.**, Yerkeri zhoghovatsu 2 hatorov, h. 2. [Collection of Works in two volumes, Vol. Two], Yerevan, 1962, 510 p.
3. **Sharuryan AL.**, Petros Duryan. Kyank'y yev gortsy, [Petros Duryan. life and work], Yerevan, 1972, 359 p.
4. **Paronyan H.**, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, h. 1. [Collection of Works in Ten Volumes, Vol. One], Yerevan, 1964, 464 p.
5. **Jrbashyan A.**, Haykakan klasits'izmi zhanrayin hamakargy, [The Genre System of Armenian Classicism], Yerevan, 2009, 82 p.

Magazines

1. **Makaryan AL.**, Khoren Galfayan (Nar-Pei). The Man and the Comedian, "Issues of Armenian Studies" Yerevan, 2018, No. 1 (13), page 131.

Նորա Մելքոնյան – Երևանի պետական համալսարանի՝ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ գրականության պատմություն, հայ միջնադարյան և նոր գրականություն, դրամատուրգիա:

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926
nora.melqonyan@ysu.am

Nora Melkonyan – PhD student of the Chair of History and Literary Theory of Armenian Literature named after Acad. Hr. Tamrazyan, at Yerevan State University. Research interests include the history of Armenian literature, Armenian medieval and modern literature, and dramaturgy.

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926
nora.melqonyan@ysu.am

Нора Мелконян – Аспирант кафедры истории и литературной теории армянской литературы имени акад. Гр. Тамразяна Ереванского государственного университета. Область научных интересов: история армянской литературы, армянская средневековая и новая литература, драматургия.

ORCID ID: 0009-0003-5373-2926
nora.melqonyan@ysu.am